Ferdinand von Saar

Jacob Minor

34

Library of
Princeton University.

Germanic
Seminary.

Presented by
The Class of 1891.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Ferdinand von Saar.

Eine Studie

von

J. Minor.

Leipzig und Wien.

K. u. k. Hofbuchdruckerei und Verlagshandlung Carl Fromme in Wien.

1898.

Digitized by Google

Ferdinand von Saar.

Digitized by Google

Ferdinand von Saar.

Eine Studie

von

J. Minor.

Leipzig und Wien.

K. u. k. Hofbuchdruckerei und Verlagshandlung Carl Fromme.

1898.

Digitized by Google

Frau Henriette Zubenik

geb. von Doderer

freundschaftlich

zugeeignet.

3484
.93
563607

Digitized by Google

Inhalt.

1. Einleitung 1
2. Die Dramen 12
3. Die Novellen 58
4. Die Lyrik 93
Die Pincelliade 111
Die Wiener Elegien 117

Digitized by Google

In der deutschen Literatur Oesterreichs stehen augenblicklich die Frauen in erster Linie: der Ebner-Eschenbach hat man bei uns heute keinen ganz ebenbürtigen männlichen Schriftsteller an die Seite zu setzen. Wer sich an geschichtliches Denken gewöhnt hat, der sieht hierin vielleicht mehr als einen bloßen Zufall. Er erinnert sich, daß der älteste Dichtername in Oesterreich einer Frau angehört (Frau Ava); daß im siebzehnten Jahrhundert nur ein paar Frauen sich um die eigentliche Dichtung bemüht haben; und daß hervorragende Kenner einen frauenhaften Zug in der deutsch-österreichischen Literatur überhaupt beobachtet zu haben glauben. In einem Zeitalter, das den Frauen die unbeschränkte Bethätigung ihrer Talente auf dem literarischen Gebiete gestattet, hatte die Frau auf diese Weise in Oesterreich von

vornherein einen kleinen Vorsprung voraus, den sie nicht bloß tapfer behauptet, sondern noch um ein Stück erweitert hat.

Unter den Männern stehen gegenwärtig Rosegger und Saar in dem Schmuck des grünen Lorbeers, den die Mitwelt hier nicht gewohnheitsmäßig den Jubilaren, sondern wirklichen Dichtern geflochten hat. Sie haben bei anscheinendem Gegensatze doch manches Gemeinsame: denn Rosegger ist nicht ganz so ursprünglich, wie er aussieht, und Saar umgekehrt vollsaftiger und kerniger, als seine gebildetere und vornehmere Form auf den ersten Blick erkennen läßt. Rosegger ist ein specifisch österreichischer Schriftsteller; seine Bücher erscheinen in Oesterreich und sie haben sich und ihrem Verfasser nicht bloß ein Publicum, sondern auch eine Gemeinde erworben. Rosegger ist in seiner Heimat populär und er beginnt allmählich, seitdem der kräftigere Anzengruber mit seinem breiten Rücken dort dem Oesterreichischen eine neue Gasse gebrochen hat, auch in Deutschland, wenigstens auf das Lesepublicum, zu wirken. Saar ist nicht in so günstiger Lage; er gehört zu den Schriftstellern,

Digitized by Google

von denen Lessing gesagt hat: sie möchten weniger gepriesen und mehr gelesen sein. Nur eine kleine Zahl feingebildeter und warm fühlender Altwiener Familien bildet den Grundstock seines Publicums; und obwohl seine Bücher alle in Deutschland erschienen sind, hat er dort kaum je ernste Beachtung gefunden. Und doch hätte vor vielen anderen Oesterreichern gerade Er auf eine allgemeinere Geltung Anspruch machen dürfen.

Ich halte nicht viel von den Klagen österreichischer Schriftsteller über Zurücksetzung in Deutschland. Denn einmal ist Grillparzer nicht bloß in Deutschland verkannt worden, sondern auch in Wien durchgefallen; und dann hat auch der Brandenburger Kleist in Preußen nicht aufkommen können. Aber in Einem Punkte enthalten diese Klagen doch einen wahren Kern: nämlich in Bezug auf die dichterische Sprache. Nicht ohne Grund freilich, aber auch mit sehr viel Engherzigkeit, hat man den Oesterreichern früher ihre Nachlässigkeit in der sprachlichen Form und ihre Austriacismen vorgeworfen, und es war damals schlechterdings unmöglich, daß ein Wiener Dichter

seine Personen reden ließ, wie ihnen der Schnabel gewachsen war. Jetzt kommt aus dem naturalistischen Lager auf einmal Contreordre: jeder soll nun schreiben wie er redet, die Schriftsprache heißt der papierene Stil. Die Oesterreicher, die man früher Sprachverderber gescholten hat, können es jetzt den Berlinern in der Naturfärbung der Rede gar nicht mehr gleichthun.

Solchen zwiespältigen Anforderungen gegenüber nimmt Saar insofern eine eigenthümliche Stellung ein, als er einer der ersten unter den nachmärzlichen Oesterreichern gewesen ist, die sich die Pflege ihres sprachlichen Stiles angelegen sein ließen. Nachlässigkeiten und unabsichtliche Austriacismen fehlen bei ihm zwar nicht ganz, aber sie sind, im Vergleiche mit anderen österreichischen Schriftstellern, verschwindend selten. Er hält auf sich, auch in dem Aeußeren. Und wenn er, schlicht in Gesinnung, Denken und Handeln, mit seinem altösterreichischen Herzen gern bei den niederen Ständen verweilt, so bleibt doch auch der Ausdruck dieser Empfindungen immer vornehm; mit dem Herzen läßt er sich herab, aber die Form

Digitized by Google

hält ihn aufrecht. Wenn er in einer seiner älteren Novellen einmal einen Omnibus oder einen Stellwagen besteigt, so vermeidet er wenigstens das triviale Wort und behilft sich mit der classicistischen Umschreibung „gemeinschaftlicher Wagen"; in den letzten Novellen heißt es auch bei ihm schon: „Omnibus". Die „Moderne" kommt ihm auf diesem Wege begreiflicherweise nicht entgegen; er entfernt sich von ihr um ebenso viel, als von dem Bummelstil der vormärzlichen Oesterreicher. Die Modernen werden sagen: Saar habe sich zwischen zwei Stühlen auf den Boden gesetzt. Künftige Generationen werden vielleicht billiger urtheilen: er habe zwischen zwei Extremen, seinem individuellen Geschmack und seinem persönlichen Charakter gemäß, die Mitte zu halten gesucht.

Denn Saar's Stil ist ganz der Ausdruck seiner Persönlichkeit, die sich immer in höchst verbindlichen Formen darstellt, aber sich niemals ganz ausgibt. Er ist ein gern gesehener Gast in den Häusern der Reichen; man trifft aber den Sohn und den Freund Altwiens nur dort, wo sich in moderner Form die Altwiener Gemüthlichkeit er-

Digitized by Google

halten hat. Jede seiner Dichtungen hat er einer Persönlichkeit aus den besten Wiener Gesellschaftskreisen gewidmet; diese Widmungen geben zugleich einen Ueberblick über seine geselligen Beziehungen. Saar ist zeitlebens ein Freund edler und stolzer Frauen gewesen; aber auch für ihre Schönheit hat er überall, im Salon und auf der Straße, den scharfen und sicheren Blick des Soldaten und den regen Gaumenreiz des Wieners bewiesen. Ein starker Tropfen aus dem Blute der vollsaftigen Helden Bauernfeld's ist Saar selber und seinen Helden eigen, die nach der entgegengesetzten Seite wieder an Grillparzer's einsilbige und einschichtige Sonderlinge erinnern. Denn die Paläste sind für den Dichter nur Absteigequartiere, aus denen er sich bald wieder in die ländliche Einsamkeit flüchtet. Die verbindlichste Form täuscht uns keinen Augenblick darüber, daß dieser Mann im Getriebe des Salons sich für sich selbst behält. Selber weltfremd und leutscheu, hat er auch als Dichter mit Grillparzer die Vorliebe für die einsamen Naturen gemein, die aus der eigenen mehr passiven als activen Anlage fließt. Auch Saar hat seinem

Digitized by Google

ersten Drama als Motto die Worte Seneca's vorausgeschickt: Velle non discitur, die jeder moderne Biograph vor Grillparzer's Leben und Werke setzen könnte. Wie Grillparzer ist auch Saar ein echter und rechter Spaziergänger von der Sorte, die nur in Wien gedeiht und die man anderswo gar nicht kennt. Denn wenn sich der Norddeutsche einmal aufs Bummeln verlegt, dann hat er immer ein bestimmtes und bewußtes Pensum im Kopf und vor Augen: Ewald von Kleist geht auf die Bilderjagd, Börne sucht auf den Gassen Stoff für den Demokratismus, Heine copirt den Pariser Flaneur, Nietzsche ergeht seine Gedanken. Grillparzer und Saar bummeln ohne bestimmtes Programm; jedem Eindrucke, jeder Stimmung, jedem Gedanken hingegeben, der ihnen auf dem Wege zufällig entgegenkommt; aber weit entfernt, etwas zu suchen. Grillparzer hat diese edle Form der Gedankenlosigkeit, diesen Zustand des leeren Sinnens, für den der junge Goethe das schöne Wort „Dumpfheit" noch in gutem Sinne gebrauchte, für fruchtbarer und tiefer erklärt als den des klaren, aber kalten Gedankens.

Digitized by Google

Auch Saar findet nur, wo er ganz sich selbst überlassen ist, jene „ernsteste Sammlung", die seine Muse verlangt. Mystische Anwandlungen sind ihm auf diesem Wege so wenig gekommen wie Grillparzer; sie waren beide mit einem Tropfen josefinischen Oeles gesalbt, und Säbel und Krummstab liegen für Saar nicht nebeneinander, sondern einander gegenüber (Haus Reichegg). Was vielmehr auf diesen einsamen Spaziergängen aus trübem Nebel langsam und allmählich hervortrat, das waren dichterische Gestalten und Motive, die sich immer wieder neu und doch mit unverkennbar ähnlichen Familienzügen einstellten. Denn wie die muntere Welt Bauernfeld's, so ist auch die ernste Welt Saar's nicht sehr bunt und vielgestaltig; es sind immer wieder dieselben Gestalten, die er aus seinem Inneren heraufholt, und die gleichen Formen, in denen er sie beschwört. Auffällig ist dabei die für einen Oesterreicher schier unerhörte Schwerfälligkeit und Peinlichkeit der Production. Seine Landsleute schleudern ihre Sachen gern aus dem Aermel; Saar gibt auch das Kleinste nur sauber geglättet aus der Hand. Seit Jahrzehnten hat er

Digitized by Google

Zeit und Kraft völlig in den Dienst seiner Muse gestellt; aber es ist erstaunlich, wie wenig bei dieser Abgeschlossenheit und steten innerlichen Arbeit nach außen fertig hervorgetreten ist. Dieses bequeme Sichgehenlassen bei der äußeren Arbeit ist wiederum echt österreichisch, gerade so wie der Verzicht auf die größeren und höheren Aufgaben, deren Bewältigung nicht bei dem ersten Anlaufe gelingt. Zwar mit dem Drama hat Saar fast zwei Jahrzehnte hindurch ernstlich gerungen, ehe er sich vor zwanzig Jahren fast ganz auf die Novelle und auf die Lyrik beschränkte. Aber auch auf seinem eigentlichen Gebiete war sein Wagen nicht groß, und er ist nicht bloß unfruchtbaren Experimenten, sondern auch den Versuchen in größeren Compositionen beharrlich ausgewichen, während er einst in grüner Jugend Fragmente zu Faust seinem Liebling Lenau nachgedichtet hatte. Auch das größere epische Gedicht, von dem in „Lieutenant Burda" die Rede ist, dürfen wir wohl dem jungen Saar zuschreiben; es behandelte in dem Stile von Schulze's Bezauberter Rose die Liebe einer Königstochter zu einem Knappen, der sich zuletzt

Digitized by Google

natürlich gleichfalls als Königssohn entpuppt. Ueber ein Idyll „Elsbeth", nach dem Muster von Goethe's „Hermann und Dorothea", berichtet Saar's Biograph Bettelheim. Das ist aber auch alles, was wir von den ersten Orientirungsreisen seines Talentes wissen. Seitdem er 1865 in dem „Innocens" die ihm gemäße Richtung auf das moderne Leben und auf die Novelle eingeschlagen hatte, blieb er in diesem Geleise und gestattete sich nur noch lyrische Seitensprünge. Denn auch die später erschienenen Dramen gehören noch der Frühzeit seiner Dichtung an; während er als Lyriker reich und streng genug war, um eine erste Auflage der Gedichte zu verwerfen, glaubte er auf dem Gebiete des Dramas seine Erstlinge schonen und unter Glas bringen zu dürfen, auch nachdem er neue dramatische Pläne wohl für immer aufgegeben hatte. In einem Wiener Kaffeehause warf einmal ein Theaterdirector vor etlichen Dichtern die Forderung hin: Ein dramatisches Märchen schreiben, das verlange das Publicum jetzt! Die Anderen machten nachdenkliche Gesichter; ich glaube, sie überlegten sich's wirklich, ob das nicht auch für

Digitized by Google

sie zu wagen wäre. Nur Saar antwortete sogleich kopfschüttelnd und gar nicht empfindlich: „Das kann ich nicht!“ Es war nicht bloß die sichere Selbstkenntniß des Meisters, sondern auch der geringe Wagemuth und ein kleines bißchen alt-österreichischer Trägheit, das ihn jeden Versuch von vornherein und rundweg ablehnen ließ.

Digitized by Google

Die Dramen.

Die beiden ersten Dramen von Saar, beide erst 20 Jahre später erschienen, bieten nicht bloß in der skizzenhaften Form, sondern auch in den Motiven und Charakteren auffallende Uebereinstimmungen dar.

Das erste hat seinen Titel „Tempesta" (1859/60, gedr. 1881) von dem berühmten Marine- und Wassermaler, der in einem Anfalle von Eifersucht den Nepoten eines Cardinals getödtet hat und mit seiner schönen Frau vor der Inquisition fliehen muß. Bei dem Grafen Borromeo am Lago Maggiore findet er Schutz und Schirm, aber zwischen dem Grafen und der Frau spinnen sich zarte Beziehungen an, die der eifersüchtige Gatte bald durchschaut; als ihm die Häscher auf die Fersen kommen, glaubt er sich von dem Grafen verrathen und ersticht seine Frau, während er

Digitized by Google

selber der Inquisition verfällt . . . Die Handlung ist nicht frei von Unwahrscheinlichkeiten und in ihrem Verlaufe vielfach abhängig von Zufällen und Mißverständnissen. Die Hauptsache für den Dichter bildet das seelische Drama, das sich dort abspielt. Und zwar liegt in dem Verhältnisse zu dreien der Hauptaccent nicht, wie der Titel irreführend sagt, auf dem Gatten, dessen Charakteristik zu sehr starken Strichen herausforderte. Er hat ja schon in Rom einen aus Eifersucht gemordet! er ist Othello in zweiter Potenz, wie sein Name wirklich ganz tempestà! Sein feuriges südliches Temperament setzt ihn gleich in helle Flammen; in rascher Steigerung schreitet er vom Zweifel zum Argwohn und zur leidenschaftlichsten Eifersucht fort. Das alles ist mit kräftigen, aber derben Strichen mehr angedeutet als ausgeführt. Die feinere Arbeit verwendet der Dichter auf die Motivirung des seelischen Ehebruches, den er gerade in der Zeit der schmutzigsten französischen Ehebruchsdramen sehr fein und zart, echt Saarisch, als bloße Gedankenschuld zeichnet. Nicht Tempesta also, sondern die Liebenden sind die Helden des

Digitized by Google

Stückes; und mehr auf ſie, als auf ihn bezieht ſich das Motto aus Seneca: „Wollen lernt man nicht."

Der Graf iſt, was Saar ſonſt eine „volllebige" Natur nennt. Leichtſinnig und raſch entzündlich, hat er viele Liebſchaften hinter ſich, er iſt ein älterer und geſetzterer Zwillingsbruder von Leſſing's Prinzen, wie dieſer Mäcen- und Kunſtliebhaber, und auch von einer Orſina (der Marcheſa, die Rechte auf ihn zu haben glaubt) iſt die Rede. Den Maler nimmt er ſogleich auf, als er erfährt, daß er eine Frau mitbringt, und ſchon bei ihrem erſten Anblicke fängt er Feuer. Trotzdem ihm der ſittenpredigende Kammerdiener, der ſeinen Herrn gern vor neuen Liebeswirren behüten möchte, tüchtig die Leviten lieſt, kann er nicht widerſtehen: er ſtellt ihr nach, wo er ihr immer begegnet; er umſtrickt ſeine Beute wie Leſſing's Prinz mit dem ganzen Zauber der vornehmen Welt, mit Bildern von Pracht und Glanz und mit allen Arten von Galanterie. Er geht ſo weit, die frivole Forderung zu ſtellen, ſie möge ſich von ihrem Manne als Europa malen laſſen. Aber gerade als er wärmer

Digitized by Google

für sie zu fühlen beginnt, meldet sich seine im letzten Grunde edle und gute Natur: er beginnt reuig in sich zu gehen und bietet alles zu ihrer Rettung auf, die zuletzt ohne seine Schuld vereitelt wird. Aus den Schlußworten dürfen wir entnehmen, daß er einen Eindruck für das ganze zukünftige Leben mit von der Leiche nimmt . . . Auch in ihr ist die latente Sucht nach Glanz, nach dem Leben in der großen Welt hübsch angedeutet. Sie macht sich selbst den Vorwurf, daß sie vielleicht auch an den dreisten Huldigungen des jungen Römers nicht ganz ohne Schuld gewesen sei. Es ist ihr Schicksal, überall, wo sie erscheint, Liebe zu erregen. Und so bekennt sie zuletzt auch ihrem Gatten die Gedankenschuld gegenüber dem Grafen; aus seinen Galanterien habe sie etwas angeweht, was sie nicht zu verstehen glaubte und doch verstanden hat; nur einen Augenblick habe sie mehr für ihn empfunden, als sie empfinden durfte.

So hat Saar den äußerlich thätigen Charakter seines vermeintlichen Helden vielleicht unbewußt und unfreiwillig, aus dem Instincte des

Digitized by Google

Novelliſten heraus, hinter den innerlichen und leidenden Charakteren zurücktreten laſſen und anſtatt eines Othello die Gedankenſchuld einer Frau und ihres Anbeters geſchildert. Auch die Technik dieſes Dramas verliert ſich ganz in das Novelliſtiſche. Die erſten Acte machen gar keine Anſtalten zu äußeren Verwickelungen oder Vorgängen. Hübſch behaglich und bequem dahinſchlendernd, geben ſie den vorgeführten Perſonen bloß die Gelegenheit, ſich vor den Zuſchauern in allen Situationen auszuleben. Die nachläſſige Erörterung der früheren Liebesgeſchichten des Grafen (im Geſpräche mit dem Kammerdiener) füllt den erſten Act faſt zur Hälfte aus; in der zweiten Hälfte wird zwar Tempeſta's Ankunft gemeldet, aber der drohende Conflict nur in dem Tableau des Actſchluſſes angekündigt, das ſich der Zuſchauer nach den Charakteren ſelber auslegen muß. Erſt im vierten Acte wird dann in einem Gegenſpiele ein Hebel angeſetzt und im letzten kommt auf einmal eine wilde Jagd in die lange ſtockenden äußeren Vorgänge; drei knapp ſkizzirte Scenen, jede von nur ein paar Seiten, ſpielen ſich raſch hintereinander

Digitized by Google

ab, doch ist auch hier die eigentliche Handlung auf das knappste reducirt und jedes äußerliche Mittel der Spannung oder der Bewegung verschmäht. Man bedauert, aber man begreift es, daß ein Dramaturg wie Laube diese dramatische Skizze zurückweisen konnte, die in ihrem feinen, aber knappen Dialog noch lakonischer und epigrammatischer ist als Lessing's „Emilia."

In dem Volksdrama „Eine Wohlthat" (1861, gedr. 1887) hat Saar dasselbe Motiv auf bäuerlichen Boden verpflanzt und ihm eine andere Wendung gegeben. Wie im „Tempesta" gibt auch hier eine Wohlthat den äußeren Anlaß, den Wohlthäter mit der Empfängerin in Verdacht zu bringen. Wie dort, bestärkt auch hier der Charakter des Wohlthäters diesen Verdacht. Eine Reise des Wohlthäters vermehrt die Verwickelungen. Die Scenen mit dem Bedienten und der Rechenschaftsbericht des Intendanten dienen hier wie dort zur Exposition der Charaktere und der Motive . . . Neu ist aber das Motiv, das an die Stelle des Ehebruches tritt. Die des Treubruches Beschuldigte ist hier völlig unschuldig, sie hat sich

Digitized by Google

nicht einmal eine Gedankenschuld vorzuwerfen, sie fällt dem bloßen Gerede und der Verleumdung zum Opfer.

Ein wohlthätiger Gutsbesitzer stattet eine arme Dirne in seinem Dienste aus. Sie kommt mit ihm ins Gerede. Ihr Liebhaber verläßt sie und sie wird, von allen Seiten abgewiesen, in den Tod getrieben . . . Das ist das einfache Motiv, das Saar mit dem Aufgebote seiner ganzen Kraft, aber wiederum mehr mit novellistischen als mit dramatischen Hilfsmitteln glaubhaft zu machen unternommen hat.

Der wohlthätige Baron wird also in der Exposition sichtbar vorgeführt: er ist nicht bloß von blinder Freigebigkeit, fast ein Verschwender, sondern er hat auch eine lose Vergangenheit wie der Graf im „Tempesta"; er steht bei seinen Bauern im Rufe, schönen Dirnen so wenig abhold zu sein wie sein verstorbener Vater. Gerade diesesmal aber trifft ihn der Verdacht ungerecht; denn nach dem Tode seiner Braut, seiner ersten wahren Liebe, hat sein Charakter eben eine Wendung zu tieferem Ernste genommen — solche Züge von

Digitized by Google

tragiſcher Ironie kommen bei Saar öfter vor. Aber auch äußerlich wird die Mißdeutung der Wohlthat vorbereitet durch den vorausgreifenden Verdacht der böſen Bäuerin: der Baron, bei dem ſie ja im Schloſſe geweſen ſei, möge ihr nur eine Ausſteuer geben! So wird, was ſich ſpäter auf der Bühne wirklich ereignet, ſchon im voraus einer böſen Auslegung preisgegeben. Und nun kommt eine Reihe von Zufällen, ohne die auch im Leben nirgendwo ein guter Ruf untergraben wird. Der eiferſüchtige Konrad muß juſt vorüberkommen, als der Baron die in lauten Dank ausbrechende Dirn ans Kinn faßt; von ihm erfährt es brühwarm ihr Geliebter Lorenz, noch ehe ſie ihm ſelbſt etwas ſagen kann. Sehr glücklich und pſychologiſch fein, für eine Bauerndirne vielleicht gar zu fein, iſt dann die Scene, wo der Bauernſohn Franz, der ihr nachſtellt, und dem als erſtem ſie ihr neues Glück mittheilt, durch die allbereite üble Auslegung der Wohlthat ſie einſchüchtert und ihr Gefühl verwirrt, ſo daß ſie ihrem Geliebten nur mehr zaghaft und unſicher entgegentritt und dadurch erſt recht den Verdacht eines ſchlechten Ge-

Digitized by Google

wissens erregt. Entscheidend für ihn aber ist das etwas spät angedeutete Motiv, daß sie nicht mehr rein ist: gerade weil sie sich ihm hingegeben hat, glaubt er auch nicht an ihre Unschuld gegenüber dem Baron. Den einzigen Zeugen, auf dessen ehrliches Wort sie sich noch berufen könnte, weiß der Dichter etwas gewaltsam aus dem Wege zu räumen: der Baron ist sogleich nach der Wohlthat abgereist und verunglückt . . . Nachdem er auf diese Weise, vielleicht etwas zu absichtlich, sich alle inneren und äußeren Thatsachen zurechtgelegt hat, spielen sich vor unseren Augen in einer Flucht rasch gesteigerter Scenen, für welche die Gretchentragödie das Vorbild abgab, die Seelenqualen der verzweifelten Gefallenen und Kindesmörderin ergreifend ab. Der gutmüthige Pfarrer weist sie in momentaner Aufwallung ab, als sie sich ihm anvertraut. Der Wirthin dagegen ist sie als Schankmädel gerade recht, weil sich eine schon Gefallene von den Gästen auch wieder was gefallen läßt. Wie sich das Schicksal und der Charakter Gretchens in anderen Geschöpfen wie Lieschen und Bärbelchen abspiegeln, so wird auch Marie

Digitized by Google

von ihrer Collegin, der Kellnerin, verlacht, daß sie sich grämt, anstatt mit dem Gelde des Wohlthäters froh zu leben. Die Hochzeitsfeier auf der Bühne, während Marie in den Tod geht und der Bote, wie in der antiken Tragödie, ihr Ende meldet, hebt durch den grellen Contrast die Wirkung der Katastrophe.

Saar's „Wohlthat" ist ein Bauernstück aus der Zeit vor Anzengruber, als Auerbach's fein empfindende Dorfbewohner ihren Nimbus noch nicht verloren hatten und von der Birch-Pfeiffer und von Mosenthal dramatisch ausgemünzt wurden. An diesen Vorläufern gemessen, erscheint Saar fast als Realist. Seine Bauern empfinden wohl mitunter feiner, als uns heute in der Zeit nach Anzengruber wahrscheinlich ist, aber sie sind nicht so geistreich wie Auerbach's bäuerliche Spinozisten. Er führt höchstens einmal einen alten Bauern als laudator temporis acti ein; aber auch das ist ironisch zu verstehen, denn der Dichter selbst weiß anderswo recht gut, daß es die sogenannte gute alte Zeit niemals gegeben hat. Sein Stück spielt, wie noch die Anzengruberischen, irgendwo in einer

Digitized by Google

österreichischen Gebirgsgegend; aber das Eisenwerk verweist uns nach dem mährischen Blansko, wohin sich der Dichter so gern mit seinen Arbeiten flüchtet. Seine Bauern reden natürlich noch nicht den Dialect, der damals auf die Localposse beschränkt war; aber der für den Bauernmund gar zu knappe und sparsame Dialog Saar's erhält aus den reichen, aber feinen Mitteln der Umgangssprache eine leise Färbung, die ihn von der Literatur- und Buchsprache deutlich unterscheidet. Scharfgezeichnete bäuerliche Typen und Individuen, wie wir sie seit Anzengruber besitzen, darf man hier noch nicht suchen; aber einen sehr beachtenswerthen Ansatz findet man doch in der besten Gestalt des Stückes. Das ist der schwarze und ungestalte Konrad, einer von den Einsamen und Entsagenden, die später Anzengruber so oft unter Gottes freiem Himmel entgegengelaufen sind. Er liebt Marie heimlich und hoffnungslos; Neid und Schadenfreude kämpfen in ihm immer mit diesem besseren Gefühle. Er kann die Liebenden nicht einig und zufrieden sehen; und er wacht doch wieder eifersüchtig über dem Glücke der Geliebten

Digitized by Google

und ist untröstlich, als er es durch seine Zwischenträgerei zerstört hat. Er hetzt ihren Liebhaber auf und haßt ihn dann doch wieder, als er sie aufgibt. Nachdem er die heimlich Geliebte so heruntergebracht hat, verliert er sich selbst und kommt auch selber immer mehr herunter. Diese Gestalt ist ein Anzengruber vor Anzengruber; aber freilich, was hätte der noch mehr aus ihr gemacht!

Wiederum entspricht die bequeme Technik dem novellistischen Inhalt. Die ersten Acte gestatten keinen Ausblick auf das Folgende. Es wird kein dominirendes Interesse wachgerufen; ja das Interesse des Zuschauers wird direct irregeführt in dem Monologe Konrads, der sich über Wohlthaten und Wohlthäter ergeht, ehe man noch ahnen kann, daß es sich nicht um ihn, sondern um eine ganz andere Wohlthat handeln wird. Ganze Gruppen von Personen, die später völlig verschwinden und für die Handlung des Dramas eine bloß episodische Bedeutung haben, leben sich in der Exposition aus: der Arzbergbauer mit seiner Familie, der Baron mit dem Verwalter und dem Bedienten. Erst allmählich kommt, nicht ohne viel Klausel und

Digitized by Google

Winkelzüge, die Handlung in Gang, die dann im letzten Acte wiederum in einer Reihe von knappen und kurzen Scenen zum Schlusse eilt. Während andere Dramatiker auch eine in der Exposition zersplitterte Handlung in der Katastrophe zu concentriren trachten, balancirt bei Saar die Pyramide auf der Spitze und läuft erst gegen das Ende zu breit aus.

Von solchen noch recht linkischen Skizzen schwang sich Saar in den beiden Dramen von „Kaiser Heinrich IV." (1862 bis 1864, gedr. 1865 und 1867, in verb. Auflage 1872) mit einemmale zur historischen Tragödie hohen Stiles auf. Die zwei Abtheilungen dieses dramatischen Gedichtes bilden nicht ein zusammenhängendes, sondern zwei selbstständige Stücke. Denn nicht erntet der Held im zweiten Drama, was er im ersten gesät; sondern zwischen den beiden Stücken in der Mitte liegt das Gericht über seinen aufrührerischen Sohn Konrad, welches die Voraussetzung für das zweite Drama bildet. Auch das Personal der beiden Abtheilungen ist darum ganz verschieden. Verbunden sind sie nur durch die

Digitized by Google

Person des Helden und durch das Gegenspiel, das er bekämpft; denn die hohe Macht der Kirche, die Heinrich im ersten Theile in der Person Hildebrands bekämpft, steht ja auch im zweiten hinter den Ränken seines aufrührerischen zweiten Sohnes.

Der erste Theil von Saar's „Kaiser Heinrich IV.", der den Namen des Papstes („Hildebrand") trägt, behandelt die großen Fragen der Sechzigerjahre, der Zeit des Culturkampfes in Oesterreich, die Frage nach dem Cölibat und nach der weltlichen Herrschaft des Papstes. Kaiser und Papst sind nicht bloß eiserne Vertreter schroff entgegengesetzter Principien; der Dichter hat ihren Gegensatz (wie Goethe den zwischen Götz und Weislingen, zwischen Alba und Egmont) auch menschlich zu motiviren gesucht. Durch Verwechslung bei einem Stelldichein hat der junge Hildebrand einst die Küsse der Markgräfin Mathilde von Tuscien genossen, die seinem Rivalen Heinrich zugedacht waren; aus diesem lustspielartigen Verwechslungsmotiv leitet Saar die schwersten Conflicte in der Brust des Papstes her. Er begehrt heimlich die

Digitized by Google

schöne Markgräfin, die Heinrich verschmäht hat. Er ist der Häßliche, der Ungeliebte, dem alle schönen Menschen ein Dorn im Auge sind. Er haßt darum auch in Heinrich nicht bloß den Kaiser, sondern auch den Menschen, den ihm der Dichter als genußfrohes Weltkind gegenüber stellt, mit den frischen Zügen, die Shakespeare dem englischen Heinrich V. verliehen hat. Er, der Heilige, dagegen ringt in der Einsamkeit mit unheiligen Lüsten; und wie etwa der markloſe Heine seine letzte Geliebte mit seinem Gedankenbann zu fesseln die Kraft hat, so schleppt auch Hildebrand die Geliebte, die er selbst nicht besitzen kann und doch keinem Anderen gönnt, in seines Geistes Fesseln zur Selbstertödtung mit sich hinauf. Diese Unterdrückung aller natürlichen menschlichen Gefühle stählt Gregor im rücksichtslosen Kampf für die Herrlichkeit und Macht der Kirche und gegen den Kaiser, in dem er zugleich auch den Rivalen niederwerfen will. Aber gerade die Demüthigung in Canossa gewinnt dem Kaiser die Herzen wieder und wird die erste Stufe zu seiner neuen Größe. So kommt Hildebrand zuletzt

Digitized by Google

doch um ſeinen Zweck: „Was hab' ich denn für mich erreicht? Nichts! Nichts! als unbeweint und ungeliebt zu ſterben!" Zwiſchen dem Erzbiſchof Zacharias Werner's und dem Biſchof Ibſen's ſteht Saar's Hildebrand als eine der mächtigſten geiſtlichen Imperatorengeſtalten da, welche die neuere Bühne kennt, groß in der Energie und in ſeinem Machtſtreben — klein in ſeinen Motiven, die Saar in den erſten Acten nur andeutet, weislich aber erſt in den letzten Scenen enthüllt.

Des umfangreichen Stoffes iſt Saar in einer ſtreng geſchloſſenen Compoſition Herr geworden. Der Hybris des Papſtes (1. Act) ſetzt er die des Königs (2. Act) gegenüber, der für dieſesmal unterliegt und nach Canoſſa muß. Aber vor der Scene in Canoſſa, die den 3. Act ſchließt, wird der Sturz des Gegenkönigs in einer iſolirten Scene vorgeführt, die eine doppelte Bedeutung hat. Sie dämpft zuerſt den Fall zu Canoſſa, den Saar ganz realiſtiſch, ohne Wildenbruch'ſche Rührſeligkeit darſtellt; die Demüthigung des Kaiſers, der keineswegs ohne Macht iſt, iſt eine freiwillige, aus Klugheit und Berechnung eingegeben. Darum er-

Digitized by Google

ſpart uns Saar auch den letzten Schritt: der Papſt darf den Fuß nicht vor unſeren Augen auf den Kaiſer ſetzen; nicht einmal geredet wird davon. Andererſeits aber bereitet der Sturz des Gegenkönigs auf den raſchen Umſchwung in der äußeren Handlung vor: Heinrich, den wir am Schluſſe des dritten Actes in der tiefſten Erniedrigung vor Canoſſa ſehen, ſteht am Beginn des folgenden ſchon wieder als Sieger vor Rom, wo ihm Hildebrand nur durch den Muth des Normannenherzogs Guiscard entwiſcht. Der letzte Act zeigt dann den völligen Umſchag gegenüber dem erſten; jetzt iſt der Papſt der von Allen Verlaſſene, der einſam und mit ſich ſelbſt zerfallen ſtirbt.

Freilich iſt dieſe Geſchloſſenheit der Handlung nicht ohne Opfer erreicht worden, und die Technik erſcheint uns heute mitunter veraltet. Der Schauplatz iſt meiſtens jene wohl bekannte Halle oder Gallerie des alten hiſtoriſchen Dramas, auf die man alles anwenden könnte, was Leſſing einſt gegen die nicht beobachtete, ſondern nur umgangene Einheit des Ortes in der franzöſiſchen tragédie classique vorgebracht hat. Hier theilen

Digitized by Google

sich die unvorsichtigen Menschen der Vergangenheit ihre geheimsten Gedanken und verschlagensten Pläne mit und stellen sich gar noch entrüstet, wenn ein Anderer sie belauscht oder belauert. Die eine Person erzählt noch sehr gern, was die andere schon wissen muß, und durch Wendungen wie diese: A.: „Du weißt es ja!" . . . B.: „Ich will's noch einmal hören!" verschlimmert sich der Dichter nur noch selber die Lage. Wie die Kraftmenschen Hebbel's reden auch Hildebrand und Heinrich gern und viel von sich selbst. Der schlaue Hildebrand „denkt laut" in offener Halle, läßt den Zuschauer mitunter einen Blick in die Karten thun, ja er exponirt sich selbst in einer ausführlichen Selbstcharakteristik. Die Exposition ist überhaupt noch immer die schwache Seite des Dramatikers, während doch Laube einmal gesagt hat: „Alle Oesterreicher exponiren gut." Die ersten Scenen der Saar'schen Dramen, oft auch die ersten Scenen der einzelnen Acte enthalten fast durchweg erzählte Geschichte: man soll erfahren, was vorher oder inzwischen geschehen ist; wie man es erfährt, ist dem Dichter gleichgiltig, am gleichgiltigsten in

Digitized by Google

„Heinrichs Tod“. Die Vermittlung zwischen den verschiedenen Schauplätzen, also auch die Verbindung der Acte oder Scenen, wird durch Boten besorgt, die freilich auch bei Shakespeare und in Goethe's „Götz“ eine wichtige Rolle spielen. Die Fortschritte in der Handlung werden mitunter so schematisch angedeutet, wie in den folgenden Worten, mit denen der fünfte Act von „Heinrichs Tod“ beginnt: „Nicht genug, daß man die Kron' ihm nahm — jetzt geht es erst noch an sein greises Haupt“, in denen der Inhalt des vorhergehenden und des folgenden Actes in einem Satze zusammengefaßt sind. Manches ist auch noch bloße Rede, was wir heute in Handlung umgesetzt zu sehen wünschten: z. B. jenen Blancus, der die Handlung in „Hildebrand“ ganz unthätig begleitet, aber zuletzt dem Papst auch vom Standpunkt der Kirche Christi aus in rhetorischer Ekstase das Urtheil spricht.

Bei dem raschen Fortschritt der Handlung, die, immer nur auf der Höhe der Begebenheiten, in Italien und Deutschland von Schauplatz zu Schauplatz schreitet, mußten begreiflicherweise

Digitized by Google

massenhaft episodische Figuren und Motive auftreten und verschwinden. Saar bewährt hier die Kunst, Nebensachen nebensächlich zu behandeln und doch zu kräftiger Wirkung zu bringen. Er besitzt Gestaltungskraft genug, um mit wenig Strichen einen Charakter zu zeichnen: z. B. den schwachen und trägen Gegenkönig Rudolf oder den blöd lachenden Böhmen, der noch weniger redet als Grillparzer's Galomir. Dagegen ist es ihm nicht gelungen, die Frauen, auf die er offenbar nicht verzichten wollte, in die Handlung zu verflechten. Eine so wichtige Figur, wie die Markgräfin, spielt lediglich eine begleitende Rolle; man redet von ihr und zu ihr, aber ihre Rolle ist eigentlich in der Vorgeschichte schon ausgespielt, und es wäre besser gewesen, sie gar nicht als so schattenhaft auf die Scene zu bringen. Von den beiden anderen Frauen hat zwar jede ihre große Scene, die aber mit dem Organismus des Ganzen nur sehr lose zusammenhängt. Die Mutter, die, ganz in den Geistesfesseln des Papstes, den Sohn erst verfluchen möchte und dann seine Schuld als Büßerin und Geißlerin auf sich nimmt, ist dem

Digitized by Google

Dichter beſſer gelungen, als die Scene mit der Gattin, die im Tone zwiſchen Fiesco und Leonore und zwiſchen Heinrich V. und Katharina ſchwankt und mit ihren vielen pſychologiſchen Sprüngen für mich keine rechte Glaubwürdigkeit gewonnen hat.

Saar's Jambentragödien zeigen viel geſunden Realismus, ſie verleugnen den Einfluß Grillparzer's und Kleiſt's nicht und bieten auch einzelne Züge von Shakeſpeare'ſcher Naivetät. Falſcher Sentimentalität geht der Dichter ſicher aus dem Wege und er vermeidet kein herbes, ja hartes Wort, wo es die Sache verlangt. Sein Heinrich drückt ſich nach dem Tode der Mutter zwar wortreicher, aber nicht minder kräftig aus, als Macbeth nach dem Tode ſeiner Lady. Gar nicht zu dem üblichen Jambenſtil, aber ganz zu Shakeſpeare's Percy oder zu Kleiſt's Hermann ſtimmt es, wenn Heinrich ſeiner Frau darüber zürnt, daß ſie ſich nach ſeinem Kuß den Mund mit der weißen Hand abgewiſcht hat. Und wie ganz im Stil Kleiſt's, zwar aus dem Rhythmus fallend, aber dafür um ſo kräftiger erſcheinen uns Wendungen wie dieſe: „Ja, ja mit eurem ew'gen

Digitized by Google

Beten in Italien!" oder: „Nun thust Du doch, als wär' ich ohne ihn gar nichts!" Aber freilich: Bürger und Bürgerstöchter reden auch hier immer noch in wohlstilisirten Jamben. Keine prosaischen Bürgerscenen nach dem Muster Shakespeare's, keine rohen Massen, sondern wie in Goethe's „Faust" nach Typen geordnete, wohlgegliederte Gruppen. Eine gut bürgerliche Gesinnung meldet sich auch hier bei dem gewesenen Officier.

Nicht zu seinem Schaden berührt sich der Dichter hier mit den Großen und Größten. Sein „Robert Guiscard" freilich kann nicht mit dem Kleist'schen verglichen werden; denn als Episode und als bloßes Werkzeug des Papstes durfte ihn der Dichter nicht größer nehmen und Hildebrand nicht über den Kopf wachsen lassen. Auch die Scene in Canossa hat nur eine äußere Aehnlichkeit mit der Demüthigung Ottokars bei Grillparzer. Am nächsten stehen, bei allem Streben nach der Geschlossenheit der historischen Tragödien Schiller's, die englischen Historien Shakespeare's. Wie dieser steht auch Saar trotz den festen sittlichen Maßstäben, die kein Dichter entbehren kann, künst-

Digitized by Google

leriſch jenſeits von Gut und Böſe. Die Guten ſtehen nicht auf der einen und die Böſen auf der anderen Seite. Sein Heinrich hat wie Shakeſpeare's Richard II. eine böſe Jugend hinter ſich. Es iſt ein Kampf der hiſtoriſchen Principien und durch die Zeit verhärteten Intereſſen. Wahre und falſche Anklagen, Schmähreden und Schimpfworte fliegen wie in den engliſchen Königsdramen herüber und hinüber, ehe die Schwerter gezogen werden. Aber der Dichter ſelber ſteht über dem Getriebe der Leidenſchaften.

In „Heinrichs Tod" behandelt Saar den alten Conflict zwiſchen dem König-Vater und dem Thronfolger-Sohn: Schiller's Philipp und Carlos, Immermann's Peter und Alexis ſtehen uns dabei vor Augen, aber am nächſten iſt der deutſche Heinrich IV. doch wieder mit dem engliſchen verwandt. In den beiden Heinrichsdramen hat eine ſeltſame Spaltung und kreuzweiſe Berührung mit den engliſchen ſtattgefunden. Heinrich IV., der im erſten Theile die friſchen Züge Heinrichs V. bei Shakeſpeare trug, gleicht nun als Greis in dem Charakter und in der Situation dem engliſchen

Digitized by Google

Heinrich IV. Umgekehrt hat der Sohn, der deutſche Heinrich V., mit dem engliſchen nur die hochſtrebende Energie, nicht den Humor und das fröhliche Herz gemein, er gleicht in der Verſtellungskunſt und in der rückſichtsloſen Härte mehr dem kalten Politiker Bolingbroke und dem böſen Richard III. Shakeſpeare's Vater und Sohn haben alſo in Saar's erſtem und zweitem Stück die Rollen getauſcht.

Der Anſchluß an das erſte Stück iſt, wie geſagt, nicht eng. Die Vorausſetzungen für das zweite liegen nicht in dem erſten Stück, ſondern vielmehr in der Hinrichtung des aufrühreriſchen älteren Sohnes Konrad durch den Vater, die zwiſchen die beiden Stücke fällt. Den Verrath Konrads etwa in einem mittleren Stück vorzuführen, ging nicht gut an, weil ſich ſonſt dasſelbe Motiv in zwei Stücken wiederholt hätte. Der Dichter aber hatte dafür zu ſorgen, daß es dem Zuſchauer lebhaft zum Bewußtſein kam, wie ſich derſelbe Vorgang, nämlich der Verrath des Sohnes, hier zum zweitenmale und mit ſtärkerer Wirkung im Hauſe des Kaiſers abſpielt. Er mußte ferner

Digitized by Google

den Gegensatz in dem väterlichen Gericht fühlbar machen: den bloß unbesonnenen ersten Sohn hat er mit Kraft und Härte gerichtet; an dem bösen zweiten geht er selber durch Schwäche und unzeitige Nachgiebigkeit zugrunde. Die Mittel, durch die uns Saar den älteren Vorgang vergegenwärtigt, sind wiederum nicht ganz dramatischer Natur oder bloße Nothbehelfe. Es wird in einer einleitenden Scene von Nebenpersonen Geschichte vorgetragen; fast noch schlimmer ist das alte Requisit der Alexandrinertragödien, der Unheil verkündende Traum, in dem Heinrich voraussieht, daß Heinz nicht anders als Konrad an ihm handeln wird — wobei noch der Uebelstand hinzukommt, daß die Schwäche und Kurzsichtigkeit des Kaisers noch unbegreiflicher wird, wenn er durch einen Traum vor Heinz gewarnt ist.

Diese Voraussetzungen einmal zugegeben, nimmt die Handlung einen raschen und entschlossenen Fortgang. Starke Contraste sind in den Charakteren von vornherein aufgestellt. Der von Rom gegen den Vater aufgehetzte Sohn erhält und übernimmt in böser Absicht den Auftrag, gegen

Digitized by Google

die aufrührerischen Sachsen einzuschreiten (1. Act). Er verbündet sich aber in Goslar mit den Feinden des Kaisers und schickt dem Vater die Ankündigung seiner Absetzung, die Heinrich mit Flüchen im Stil des Lear erwidert (2. Act). Aber Kampf im offenen Feld ist nicht die Sache des deutschen Heinz und führt außerdem nicht schnell genug zum Ziele; der Sohn begibt sich darum als Bittender in das Lager des Kaisers und versucht es mit List. In der kühnsten Scene, die Saar geschrieben hat, gelingt es ihm, den kurzsichtigen, aber gemüthvollen Vater durch erheuchelte Reue zu erweichen und zum Abzug nach Ingelheim zu bewegen, wo ihm die Aufrührer neuerdings huldigen sollen. Ohne einen Rest von psychologischer Unwahrscheinlichkeit ist es dabei trotz aller Kunst nicht abgegangen, und der alte Kaiser erscheint zuletzt doch schwachsinnig und kindisch wie der alte Moor (3. Act). Größer ist die äußere Unwahrscheinlichkeit, daß in Ingelheim keiner der zahlreichen Krieger, nur ein kluger und treuer Abt die Vorbereitungen zu der Gefangennahme des Kaisers und seines Anhanges bemerkt. Hein-

Digitized by Google

richs erzwungene Abdankung behauptet sich mit allen Ehren neben der großen Scene in „Richard II.": Sohn und Vater stehen sich wie die Vettern Bolingbroke und Richard gegenüber (4. Act). Nach dieser erschütternden Scene erscheint der Kaiser nicht mehr auf der Bühne. Der Schlußact erzählt seinen Tod und stellt sichtbar vor, wie die Feinde des edlen, menschlich großen Kaisers zu bereuen anfangen, während der Sohn seinen Getreuen im Tone Bolingbroke's und des Dritten Richard mit schnödem Undank antwortet.

Mehr noch als im ersten sind in diesem Theile die Nebenpersonen und Episoden bloß skizzirt. Die kirchliche Macht ist hier nicht mehr in einer gewaltigen Persönlichkeit verkörpert, sie greift nur aus der Entfernung von Rom her durch untergeordnete Werkzeuge in die Handlung ein. Eine Max und Thekla-Episode erstickt im Keime. Auf den gegensätzlichen Charakteren des Vaters und des Sohnes beruht hier alles, aus ihnen ergeben sich die stärksten Wirkungen. Besonders Heinz, ein Dritter Richard, aber ohne seinen Humor und ohne seine Ironie, erhebt sich am Schlusse bis zu dämonischer Höhe

Digitized by Google

und ist doch stets von der Karikatur ferngehalten. Er führt seinen Anhang vor die Bahre des Vaters, dessen menschliche Größe er erkennt und anerkennt: „Er war zu gut für Euch — jetzt habt Ihr mich!“ Er endet einsam und losgelöst von allem Menschlichen wie Hildebrand, in dem Bewußtsein, „mit starrer Brust ein finsteres Sein zu erfüllen“. Wie sagt Richard von York? „Sonst sei diese Brust von Stein und leer mein Herz, ich bin ich selbst allein!“

Man kann von Saar's Heinrichsdramen heute nicht reden, ohne sie mit denen Wildenbruch's zu vergleichen, die, während die Saar'schen niemals aufgeführt worden sind, in Berlin einen so lauten Bühnenerfolg und auf völlig verfassungsmäßigem Wege den Schillerpreis errungen haben, der ihnen auf das nahezu einstimmige Gutachten der Commission hin gebührte. Wildenbruch erscheint ganz gewiß als das stärkere Theatertalent; Saar aber ebenso gewiß als der bedeutendere Dichter. Saar hat den gewaltigen Stoff in zwei geschlossenen Stücken zusammenzufassen verstanden; bei Wildenbruch beginnt und schließt

Digitized by Google

faſt in jedem Acte ein neues Intereſſe und ein neues Stück. Seine Trilogie iſt eine Reihe auf den Effect gearbeiteter und auch wirklich meiſtens ſehr effectvoller Acte und Scenen. Geſchichtliches Leben iſt trotz allem hiſtoriſchen Lärm nicht darin; die politiſchen Gegner ſchimpfen zwar wie bei Shakeſpeare und bei Saar aufeinander los, aber man weiß oft nicht warum. Ein ſo entſcheidender Schritt wie der Gang nach Canoſſa wird nicht aus politiſcher Nothwendigkeit, ſondern aus einer momentanen Rührung abgeleitet. Und Rührſcenen, denen Saar ſo vornehm aus dem Wege geht, müſſen auch ſonſt mithelfen: eine Kaiſerin, die ihrem Manne höchſteigenhändig einheizt, verfehlt nicht einmal bei denen ihre Wirkung, die ſonſt die Frau nicht gern zur Magd erniedrigen laſſen. Gute Anläufe werden zur Charakteriſtik genommen, aber nicht feſtgehalten; und während Saar die Nebenfiguren in ihren Schranken zu halten weiß, nehmen ſie bei Wildenbruch immer wieder große Bedeutung in Anſpruch, um gleich darauf zu verſchwinden. Geſchichtlich hat ſich Wildenbruch nicht über Raupach, dichteriſch nicht viel über

Digitized by Google

Kotzebue's Trauerspiele erhoben. Mir thut es aufrichtig leid, daß ich über diese Arbeit eines Mannes, von dem wir Alle für das geschichtliche Drama einstmals so viel erwartet haben, nach bestem Wissen und Gewissen nicht günstiger urtheilen kann.

Von den österreichischen Bühnen wird die neue Dichtung so gut wie die alte schon von vornherein durch den äußeren Umstand ausgeschlossen, daß hier der Papst auf keiner Bühne erscheinen, ja nicht einmal sein Name genannt werden darf, während doch selber Gott Vater im Prolog zu Goethe's „Faust" zwar nicht gesehen, aber gehört wird und es jedem tragischen Helden erlaubt ist, mit ihm nach der Beschränktheit menschlicher Einsicht zu rechten oder zu hadern. Mann kann über die Berechtigung und über den Werth der Censur sehr conservativ denken, und dennoch eine solche Vorschrift als eine zu weit gehende Rücksicht betrachten. Verstorbene Päpste sind historische Persönlichkeiten, so gut wie andere regierende Fürsten; wie dem Geschichtsforscher so steht auch dem Dichter das Recht zu, über sie ein Urtheil zu fällen, sich von ihnen ein Bild zu machen. Was die weltliche

Digitized by Google

Herrschaft anlangt, so ist man in Oesterreich vorurtheilsloser als in Preußen, wo bekanntlich immer noch ein Hausgesetz verbietet, Fürsten aus dem Hause Hohenzollern auf die Hofbühne zu bringen und Kleist's „Prinz von Homburg" lange Zeit unmöglich war. Oesterreichische Kaiser und Erzherzoge haben dagegen aus der Hofloge des Burgtheaters wiederholt ihren Ahnherrn Philipp II. in der gehässigen Beleuchtung gesehen, in die ihn Schiller als Kind der Aufklärungsperiode gerückt hat, und sie haben im Wallenstein das Haus Oesterreich übel mitgenommen gesehen. Und nicht bloß gebildete Prinzen, jeder Theaterbesucher in Oesterreich weiß die ästhetische Wahrheit von der historischen zu unterscheiden. Es fällt heutzutage auch keinem Schulknaben mehr ein, Philipp II. einfach auf Grund des Schiller'schen Dramas zu verurtheilen oder umgekehrt die Berechtigung der dichterischen Gestalt auf Grund der historischen Wahrheit zu bestreiten. So weit haben wir es in der ästhetischen Bildung denn doch gebracht, daß wir in einer dramatischen Figur nichts anderes sehen als den subjectiven Versuch des Dichters,

Digitized by Google

ihre Handlungen menschlich zu erklären, nicht zu zeigen, wie sie wirklich gehandelt hat, sondern wie sie möglicherweise gehandelt haben könnte. Nun sind die Päpste zwar „Heiligkeiten", so lange sie regieren; aber nicht alle Päpste werden auch nach ihrem Tode heilig gesprochen. Schon viele haben sich sogar von Seiten der kirchlichen Historiker ein recht abfälliges Urtheil gefallen und sich vorwerfen lassen müssen, daß sie die Interessen des Glaubens und der Kirche nur schlecht verstanden und gewahrt hätten. Und da sollte es von vornherein ausgeschlossen sein, daß ein Dichter öffentlich die Frage aufwerfe, wie sich dieser oder jener Papst den Anforderungen des Staates gegenüber gezeigt habe? Der Paragraph der österreichischen Censurvorschrift ist ein vormärzlicher Atavismus, den man am liebsten bald in dem ungeheueren Papierkorbe verschwinden sähe, der seit den Tagen des „Culturkampfes" so viele ähnliche Schriftstücke aufgenommen hat, ohne daß die wahre Religiosität darunter gelitten hätte. Die Tyrannenagenten haben den Monarchien nicht geschadet, und so werden auch die Päpste auf der Bühne dem Papstthum nichts anhaben können.

Digitized by Google

Saar's Erſtling hatte Laube barſch zurückgewieſen, ſein Volksſtück der Geſchäftsmann Strampfer gar nicht geleſen; die hiſtoriſche Tragödie hatte von vornherein keine Ausſicht, auf die Bühne zu kommen, weil man in dem „Culturkampf" die äſthetiſche Cultur vergeſſen hatte. Saar hatte das Bewußtſein, Bedeutendes geleiſtet und ſelbſt den Beifall Grillparzer's geerntet zu haben; er hätte nur noch einmal einen Satz machen dürfen, wie der von der „Wohlthat" zu den Heinrichsdramen war, um auf dramatiſchem Gebiete in der vorderſten Reihe feſten Fuß zu faſſen. Nun aber verlor er den Muth, und nicht einmal der große Erfolg, den er inzwiſchen mit einer Novelle errungen hatte, brachte ihn wieder an die Arbeit. Er verſtummte für eine Reihe von Jahren, wohl auch, weil er durch die beiden gleichzeitigen Treffer auf dem Gebiete des Buchdramas und der Novelle die Anforderungen an ſein Talent hoch geſteigert ſah. Und das Drama „Thaſſilo", das er im folgenden Jahre, dem Kriegsjahre 1866, begann, iſt gar erſt zwanzig Jahre ſpäter erſchienen, nachdem die großen politiſchen Ereigniſſe

Digitized by Google

ihm schon vor der Geburt den Boden entzogen hatten.

Der Bayernherzog Thassilo hat dem Kaiser Karl vor langer Zeit den Unterthaneneid geschworen — aber mit dem an die kurz vergangene Heidenzeit erinnernden Hintergedanken, ihn nicht zu halten. Der kluge Kaiser hat bisher nicht Ernst gemacht; erst nachdem er sich alle anderen Stämme unterworfen hat, fordert er auch den Bayernherzog zur Huldigung auf. Im Vorübergehen will er selber nach Regensburg kommen und ihm den Schwur der Treue abnehmen, wie Rudolf dem Ottokar oder Hildebrand dem Kaiser Heinrich. Den Conflict drückt Thassilo in den spartanisch kurzen Worten aus: „Ich? Nein, das thu' ich nicht!" In der Huldigungsscene (III. Act) tritt Thassilo dann als der hervor, der erst ist, und offener Kampf ist die Folge.

Langsam und allmählich führt uns Saar auf diesen Gipfel der Handlung. Wie zwei schwere Gewitter rücken die beiden Helden aufeinander los, und über dem zweiten Act, in dem Karls Ankunft erwartet wird, liegt etwas von der dumpfen

Digitized by Google

Schwüle, mit der man König Dunkan auf Inverneß einziehen sieht. Man ahnt, was kommt, und mit dem Zusammenprall ist auch das eigentliche Interesse des Stückes zu Ende. Denn im Gegensatze zu allen übrigen Dramen Saar's ist hier die Exposition und der Aufstieg der spannendere, interessantere und dramatischere Theil, obwohl es auch hier an erzählter Geschichte nicht fehlt und die typische Halle mit der unvermeidlichen Belauschung so lange als Schauplatz dient, bis im letzten Acte die Zeltlager aufgeschlagen werden und sich die beiden Heere in den Haaren liegen. Eine Reihe von wirksamen Motiven und Charakteren füllen diesmal die bei Saar sonst recht leeren ersten Acte aus. Da ist die Scene mit der Gattin, die, wie Fiescos Leonore, Hermanns Thusnelda oder Heinrichs IV. Bertha, ihren Mann nicht versteht und seinen schlummernden Ehrgeiz schüren zu müssen glaubt. Da ist Rother, ein natürlicher Verwandter Karls des Großen, mit seinen ehrgeizigen, auf den Tod Karls abzielenden Plänen und mit seiner wilden Leidenschaft für die Gattin Thassilos. Da ist endlich seine Mutter

Digitized by Google

Rotrudis, die interessanteste Frauengestalt des Saar'schen Dramas, die als eine Art Fatum oder Schicksalsgöttin durch das ganze Stück wandelt ... Diesen Wirkungen kann die zweite Hälfte des Stückes nicht die Waage halten. Es wiederholt sich zunächst, freilich mit veränderten Rollen, die Scene mit der Gattin: sie, die ihren Thassilo jetzt ganz versteht, ist nicht mehr die Schürende, sondern die liebend Besorgte. Es werden aber auch eine Reihe neuer Motive eingeflochten, die zu keiner rechten Wirkung mehr gelangen, obwohl sie mit dem Thema in näherem Zusammenhange stehen als die der ersten Hälfte. Verräther unter den Leuten Thassilos stellen einen Gegenherzog auf, dessen episodische Scenen an den Gegenkönig Rudolf in Heinrich IV. erinnern. Aber auch der Kaiser Karl erfährt die Schläge des Geschickes: den Abfall seines Sohnes, der noch andere Stämme mitzureißen droht, wie Thassilo dem Kaiser prophezeit hat. Karl selber wirft sich vor: er habe Blut gesät — und Blut geht nun auf! Thassilo wird zwar im Kampfe ermordet, aber gegen den Willen und Befehl Karls. Der Sachsenherzog

Digitized by Google

Wittekind tödtet ihn, weil er es nicht sehen kann, daß ein Anderer frei bleibt, wo Er den Unterthaneneid geschworen hat. Dieses entscheidende Motiv ist, wie man sieht, ganz unvorbereitet bei den Haaren herbeigezogen. Thassilo kämpft mit Kaiser Karl, und Wittekind stellt ihm aus gemeinem Neid ein Bein. Aber diese äußerliche Lösung des Conflictes ist nur die Folge der Unsicherheit und Haltlosigkeit des Dichters selbst, der in der zweiten Hälfte des Stückes den politischen Thatsachen standpunktlos gegenüber steht. Man fragt sich vergebens, aus welchen menschlichen oder politischen Gesichtspunkten er denn die Haltung des Helden und seines Gegenspielers betrachtet, oder, künstlerisch ausgedrückt, was hier Wirkung und was Ursache vorstellen soll. Ein Kritiker ist sich darum besonders scharfsinnig vorgekommen, indem er die „tragische Schuld" Thassilos darin erblicken wollte, daß er die Avaren ins Land ruft. Ebenso gut könnte man den Untergang Gregors VII. im Heinrichsdrama auf den Umstand zurückführen, daß er Robert Guiscard, den Normannen, zu seiner Rettung nach Rom beruft.

Digitized by Google

Von vornherein hatte Saar allerdings einen festen künstlerischen und politischen Standpunkt gegenüber den Charakteren. Bei Thassilo, der kein pathetischer Jambenheld werden sollte, stand ihm Kleist's Hermann als Muster vor Augen, dessen versteckte Kraft, den Anderen unbekannt und von ihnen unverstanden, sich darin gefällt, sie zu mystificiren. Sicher und fest, voll gesammelter Kraft und voll hoher Spannung, steht er mitten unter den Streitenden für sich allein, geht er seinen eigenen Weg; nicht wie der wortreiche, sprudelnde Rother, der jeder Leidenschaft und jedem Ruhmeskitzel nachgibt, kein Maulheld und auch kein Neider fremden Ruhmes. Mit seinem Rivalen verbanden ihn einst, wie Götz mit Weislingen, wie Egmont mit Alba, wie Hildebrand mit Heinrich, gemeinsame Jugendträume, die der Kaiser weitausschauenden Plänen geopfert hat. Thassilo hält eigensinnig und hartnäckig an der Stammesart fest, er ist der Sonderpatriot, der decentralisirende Oesterreicher. Kaiser Karl dagegen hat das Ganze des Reiches vor Augen, er ist der centralisirende Großdeutsche. Als Saar sein Drama begann,

hatte dieser Gegensatz actuelle Bedeutung sowohl für Deutschland wie für Oesterreich. Etliche Jahre später war Deutschland geeinigt und Oesterreich wenigstens dualisirt. Es ist kein Wunder, daß der Dichter in der zweiten Hälfte das Interesse an dem Thema verlor, das er selber aufgeworfen hatte, und daß man nicht recht weiß, wo er jetzt eigentlich hinaus will.

Dennoch war ein Versuch auf der Bühne mit dem Thassilo vielleicht eher zu wagen als mit dem früher vollendeten „Die beiden de Witt", dem einzigen Drama von Saar, das am 16. December 1878 auf dem Burgtheater, nur mit halbem Erfolge, gegeben wurde (in verb. Auflage 1879 gedruckt). Bei manchen dichterischen Vorzügen krankt das Stück an dem Hauptgebrechen, daß es nach zwei Seiten hin Conflicte eröffnet, von denen dann natürlich keiner eine starke dramatische Wirkung thut.

In den mit den Franzosen im Kriege befindlichen Generalstaaten stehen sich zunächst die Partei der de Witt, die für den Frieden sind, und die Anhänger Oraniens gegenüber, die den

Digitized by Google

Krieg unter dem Oberbefehle Wilhelms von Oranien wollen und das Volk für sich gewonnen haben. Aber der allzu harten Friedensbedingungen wegen stimmt auch der weise Johann de Witt bald für den Krieg und für den Oberbefehl Oraniens. Oranien liebt de Witt's dem Vater gleichgeartetes, politisch kluges Töchterlein; und Johann hat nicht aus Furcht vor dem anstürmenden Volke, sondern aus Ueberzeugung in den Ruf: „Hoch Oranien!" eingestimmt. Die beiden Häupter der Parteien wollen beide dasselbe und mit den gleichen Mitteln. Sie sind voll von Bewunderung für einander.

Hier liegt also ein Gegensatz nicht vor. Aber hinter dem Rücken der Helden, und diesen unbewußt kämpfen die Verwandten Oraniens, die ihm gern die Königskrone aufzwingen möchten, gegen Cornelius de Witt, den eigentlichen Vertreter der Friedenspartei, seit Johann sich für den Krieg entschieden hat. Dieser Kampf wird mit kleinen Mitteln geführt und bleibt im Hintergrunde: ein fingirtes Attentat auf Oranien wird dem Cornelius in die Schuhe geschoben (man denke an das

Digitized by Google

Attentat des Mohren im „Fiesco"), das Volk wird aufgewiegelt gegen die de Witt u. s. w.

Ein anderer Gegensatz aber besteht zwischen den Brüdern de Witt. Er ist von vornherein in den Charakteren angedeutet: Johann ist klug und weise, ein echter Politiker; Cornelius von Kindheit auf leidenschaftlich und ungestüm. Dieser Contrast gibt im dritten Acte, wo die beiden Brüder in der Staatenversammlung in der Frage über Krieg und Frieden aufeinander treffen, allerdings das Motiv zu einer großen Scene. Aber diese große Scene hilft dem Dichter doch nur über den Höhepunkt hinweg, da der eigentliche Conflict, nämlich der zwischen den de Witt und den Oraniern, eine dramatische Situation nicht gezeitigt hat. Und wie ist denn der Titel zu verstehen? Sind die „beiden de Witt" die Helden? — aber sie vertreten ja ganz verschiedene Standpunkte. Oder sind sie die Gegenspieler? — aber das Stück führt uns doch den Conflict mit den Oraniern in aller Breite vor!

Jedenfalls besitzt Johann de Witt wenig Eignung zum tragischen Helden, weit weniger als

Digitized by Google

ſein leidenſchaftlicher Bruder. Ein kluger und weiſer Politiker, der die eigenen Fehler und die der Anderen ſtillſchweigend reparirt, mag politiſch groß ſein, dramatiſch iſt er nicht. Er thut aus Politik und Patriotismus eigentlich immer etwas anderes, als er will, weil es jetzt nicht an der Zeit iſt, ſeinen Willen durchzuſetzen. Er gibt ſelber immer klug nach und verlangt auch, ſehr patriotiſch, aber ſehr undramatiſch, von ſeinem Bruder, obwohl er von ſeiner Unſchuld an dem Attentate gegen Oranien überzeugt iſt, daß er die Strafe der Verbannung auf ſich nehme, um das Volk nicht zu reizen. Manches freilich erſcheint auch politiſch recht anfechtbar. So macht ſich de Witt gleich anfangs ſelber den Vorwurf, daß er ſeinen Gegner Oranien nicht gegen das Geſetz habe zum Oberbefehlshaber machen laſſen, ſeine Niederlagen wären ihm nicht zum Vorwurfe gemacht worden — die Abſtinenzpolitik, die darin beſteht, den politiſchen Gegner ſich ſelber den Hals brechen zu laſſen, iſt zwar in Oeſterreich bis auf den heutigen Tag beſonders beliebt, aber gewiß nicht jedermanns Sache. Und zuletzt muß dieſer vorſichtige

Digitized by Google

Politiker die Zukunft der Republik doch noch in die Hände des Schicksales legen! Der Zuschauer hat kein Urtheil, inwieweit seine Schritte, wie z. B. die Berufung deutscher Truppen, wirklich politisch weise sind. Er wird für den Helden von vornherein durch die directe Charakteristik aus dem Munde der Tochter und des Secretärs eingenommen, die aber beide nicht unbefangen sind. Die Ideale aber, in denen er sich mit Oranien begegnet, bleiben ganz im Abstracten. In der freiheitlichen Verfassung Hollands erblicken beide nicht bloß die Rettung des Vaterlandes, sondern auch den Schutz der Freiheit Europas. Aber während wir im „Egmont" mit unseren eigenen Augen sehen, wie die große spanische Spinne die Freiheiten und Privilegien allmählich umspannt und die Lebensgewohnheiten auch der kleinsten Bürger umstrickt, finden wir hier nur ein thörichtes, wetterwendisches Volk, das, von den Verwandten Oraniens aufgewiegelt, immer blind und im Irrthume handelnd, von der niederländischen Freiheit nur einen schlechten Begriff geben kann. Und wie soll dieser Oranien die Freiheit Europas schützen,

Digitized by Google

da er doch in der Vertheidigung seines Vaterlandes Niederlage auf Niederlage erfährt? Ist das eine tröstliche Perspective, daß Johann de Witt das Land und seine Freiheit unter seinen Schutz gestellt hat? Das wird auch nicht besser durch den Defensivbund, den der kluge Johann mit Deutschland geschlossen hat; denn die Deutschen könnten ja, wer weiß, nicht besser sein als die Franzosen? Wie der „Thassilo", so läßt auch dieses Stück eine Reihe von ungelösten poetischen und politischen Fragen zurück. Es will zu viele Interessen, Verwickelungen und Conflicte in dem engen Rahmen einer knappen und geschlossenen Composition vereinigen.

Seinem Ideale von dramatischer Technik ist Saar freilich hier am nächsten gekommen und das Gleichgewicht zwischen der ersten und der zweiten Hälfte hat er hier endlich gefunden. Die beiden ersten und die beiden letzten Acte bestehen aus je zwei Scenen, der mittlere liegt mit der großen Scene der Staatenversammlung wie ein Querbalken über ihnen. Innerhalb so schmaler Grenzen hat die episodische Liebe zwischen Oranien und

Digitized by Google

der Tochter des Volkes ebenso wenig Raum zur Entfaltung gefunden wie die Thecla-Episode in „Heinrichs Tod“; wir klagen darum weiter nicht, denn es wird uns ohnedies nicht warm, wenn sich ein so kluges Kind im Tone der mystischen Jungfrau von Orleans auf die Stimme des Herzens beruft. An erzählter Geschichte fehlt es auch hier nicht. Dagegen greift Saar in den Volksscenen diesmal zur Prosa und zu einem etwas derberen Stil. Das niederländische Local machte eine genrebildliche Behandlung fast unvermeidlich, und das Muster der Bürgerscenen des „Egmont“ verräth sich auch in den einzelnen Figuren. Der alte Invalide erinnert an Ruysum; der Barbier, der dort, wo es drunter und drüber geht, stets seine Rechnung findet, hat weniger in Vansen als in Goethe's Schnaps und in Schiller's Mohren seine Vorläufer; aber so individuellen Gestalten, wie die Niederländer im „Egmont“ sind, begegnen wir hier nicht, und allen Figuren fehlt der sonnige Humor Goethe's.

Im Ganzen darf man sagen, daß sich Saar's dramatisches Talent, trotz dem großen Wurfe in

Digitized by Google

den Heinrichsdramen, doch nicht kräftig genug entfaltet hat, um alle Fesseln des Architekturdramas und der Jambentragödie von sich abzustreifen. Der Dichter mag das auch selber gefühlt haben. In den Siebzigerjahren unterzog er die Heinrichsdramen und die de Witt einer kürzenden Umarbeitung, die er also doch, wenigstens aus theatralischen Gründen, für nöthig hielt, während er an seinen Novellen in den späteren Drucken kaum ein Wort, nie einen ganzen Satz zu ändern hatte. Dann brachte er den lang hinausgeschleppten „Thassilo" unter Dach. Seitdem hat man von dramatischen Arbeiten und Plänen Saar's nur wenig gehört. Von „Ludwig XVI." ist nur der erste Act bekannt und nach langem Stocken endlich der zweite fertig geworden; wir dürfen also die Hoffnung nicht aufgeben, dem Dramatiker Saar in der Literatur und will's Gott auch auf der Bühne wieder zu begegnen.

Digitized by Google

Die Novellen.

Zwiſchen das Erſcheinen der beiden Theile von „Heinrich IV." fällt Saar's erſter Verſuch auf dem Gebiete der Novelle. Auf dem ſteinigen Boden, den er gleichzeitig zwar mit Ehren, aber auch mit ſaurem Schweiß als Dramatiker bearbeitete, pflückte er im Vorübergehen mit leichter Hand eine Edelblume, den „Innocens" (1865). Wie der erſte Theil des geſchichtlichen Dramas, ſo behandelt auch die Erſtlingsnovelle als echtes Kind der Concordatszeit die Cölibatfrage. Pater Innocens, der als Prieſter auf dem Wyſehrad bei Prag lebt, aber als aufgeklärter Mann auch die Naturwiſſenſchaften treibt, iſt der Ahnherr der joſefiniſch geſinnten und milden Geiſtlichen, die in der öſterreichiſchen Literatur ſo oft auftreten und im „Pfarrer von Kirchfeld" ihren populärſten Ausdruck gefunden haben. Auch dem Pater Innocens naht die Stunde der Verſuchung,

Digitized by Google

aber auch Er besitzt die Kraft zu überwinden. In einer Scene von leiser aber unwiderstehlicher Gewalt contrastirt ihn Saar mit dem unglücklichen Bräutigam, der seine Braut durch den Tod verloren hat und sich nun in seinem Schmerz in das Unabänderliche nicht zu fügen weiß. Während Innocens als Priester dem Anderen zuredet, gießt er zugleich Oel in die Fluthen seines eigenen Herzens; so gewinnt er die Kraft zur Entsagung und heißt nun erst mit Recht Innocens. Aber dieser Mann, der sich zu einer freiwilligen Abkehr im Sinne Goethe's hinaufgeläutert hat, ist im Grunde eine volllebige Natur wie die Helden der späteren Novellen Saar's; dieser Einsame geht auch im Denken gern selbstständig seinen eigenen Weg.

Und auch die äußere Form der Saar'schen Novelle steht hier bereits fertig vor uns. Der Dichter hat noch als Officier die Bekanntschaft des Helden gemacht, der ihm seine Geschichte erzählt. Die Begegnungen des Dichters mit dem Helden und mit anderen Figuren der Handlung machen, sehr ausführlich erzählt, fast die Hälfte der Novelle aus. Der Dichter zeigt sich dabei als einen feinen

Digitized by Google

Beobachter, dem ins Auge fällt, woran rohere Gemüther gleichgiltig vorübergehen. Die Umgebung des Helden spricht vernehmlich zu ihm, und der Dichter hat uns für ihn gewonnen, lange bevor wir sein Schicksal erfahren haben. Mit einer unübertrefflichen Zartheit und Keuschheit ist die Scene geschildert, wie die einschlafende Geliebte ihm in den Schoß fällt wie eine reife Frucht, und wie er nun mannhaft seine Begierde niederkämpft, ohne sie zu erwecken. Und der Seelenfrieden, die Ruhe und die Klarheit, zu denen der Held sich durchgerungen hat, kommt auch im Ton der ganzen Erzählung zum schönsten Ausdruck.

Während das Trauerspiel des lauten Wiederhalls im Publicum entbehrte und immer auf einen kleinen Kreis feingebildeter Menschen beschränkt blieb, war es gerade sein zarterer Zwillingsbruder, die Novelle, die den Namen ihres Dichters in die weitesten Kreise trug und an ihn die stolzesten Hoffnungen knüpfte. Aber für Saar hatte weder der laute noch der stille Erfolg eine aufmunternde, sondern nur eine niederschlagende Wirkung: jetzt erst recht konnte er sich selbst nicht

Digitized by Google

genug thun und nicht fertig werden. Seine nächste Novelle (Marianne) erschien erst sieben Jahre später (1872), und der Dichter wollte seine Nachrichten einem verschollenen Poeten verdanken, der seinerzeit viel von sich reden gemacht habe, von dem es aber fraglich sei, ob sein Name noch einmal werde genannt werden. Erst von dieser Zeit ab ist Saar fast alljährlich mit einer seiner kurzen Novellen erschienen, die gesammelt im weitesten Druck nur sechs schmale Bände füllen.

Saar's Novellen tragen schon in ihrer äußeren Erscheinung eine unverkennbare Familienähnlichkeit zur Schau und sind wohl am nächsten mit denen von Storm verwandt. Sie gehören fast alle jener besonderen Form der Ichnovelle an, in der der Dichter immer leibhaft gegenwärtig ist, ohne mit dem Helden selbst identisch zu sein. Meistens spielt er die Rolle des Vertrauten, der als Freund und Berather Gelegenheit zur Beobachtung und zur Antheilnahme gehabt hat; nur einmal (S. Hirsch) ist er als ganz passiver Zuhörer unfreiwillig gezwungen, ein Gespräch zu belauschen. Der Dichter erzählt nur, was er erfahren hat; und wir er-

Digitized by Google

fahren von ihm nur, was er weiß und wissen kann. Ueber das, was er nicht in Erfahrung bringen konnte, läßt er uns im Unklaren, z. B. über die Art der Katastrophe in „Tambi". Und indem er auch erzählt, wie er allmählich, nach und nach die Sachen in Erfahrung gebracht hat, zerlegt sich die Erzählung von selbst in einzelne Momente. Jede Saar'sche Novelle spielt sich in einer Reihe von Begegnungen ab, die ungefähr den Capiteln entsprechen, und wo beim Zusammenkommen und beim Weggehen immer die höflichsten Grußformeln beobachtet werden. Zwischen den einzelnen Begegnungen liegt immer ein Zeitraum von vielen Jahren und ein Wechsel des Schauplatzes, indem entweder der Dichter nach längerer Abwesenheit an den Ort der Begebenheiten zurückkehrt oder indem er den Personen und Schicksalen auf fremdem Boden ganz unerwartet wieder begegnet. Mit jeder Begegnung aber ist ein entscheidendes Moment in dem Charakter des Helden oder in seinen Schicksalen gegeben; so viel Begegnungen, so viel Stationen auf seiner Lebenswanderung. Fast immer beginnt der Dichter mit der ersten Begegnung,

Digitized by Google

die ihm die Bekanntschaft des Helden eingetragen hat, dessen erster Eindruck mit scharfer Beobachtung des Aeußeren wie des Inneren geschildert wird. Dann begegnet der Dichter anderen Personen, die an dem Helden und an seinen Schicksalen theilnehmen, und die ihm mit ihren Nachrichten weiter helfen. Mitunter geht er auch von der Katastrophe aus, die Erzählung nimmt dann den Weg von hinten nach vorn: so ist er in „der Geigerin" Zeuge des Ausganges gewesen, und läßt sich nun erzählen, wie es so gekommen ist; so findet „der Excellenzherr" am Eingang der Novelle einen Zettel, die Einleitung zum Stelldichein, die alles erklärt und den Verschlossenen zum Erzählen veranlaßt. Sehr hübsch versteht Saar, um das trockene Schema zu vermeiden, die Einkleidung zu variiren: der Name „Reichegg", der zufällig genannt wird, erweckt die Erinnerung an die Schicksale des Hauses, die nun in Form von alten Erinnerungen eingeschaltet werden und uns schrittweise in wiederholten Begegnungen auf die Gegenwart führen, von der der Dichter ausgegangen ist. So greifen auch sonst die aufeinander folgenden Begegnungen

Digitized by Google

wie Glieder einer Kette ineinander und der Schluß führt wieder auf den Anfang zurück.

Der Dichter beginnt die Erzählung im eigenen Namen („Ich"), aber er verwandelt sich bald in den theilnehmenden Zuhörer und tritt das Wort an Andere ab. Meistens erzählt der Held selber einen großen Theil seiner Geschichte; einige Novellen (Troglodytin, Ginevra) sind eigentliche Ichnovellen mit einem ganz schalen Rahmen, in dem der Dichter durch ein paar einleitende und ausleitende Worte einfach die Vorstellung besorgt. Mitunter treten eine oder mehrere Mittelspersonen zwischen den Dichter und den Leser (Geigerin); Andere erzählen dann dem Dichter, was sie von dem Helden und über ihn erfahren haben. In einzelnen Novellen haben wir es mit einem dreifachen „Ich" zu thun: der Dichter tritt in der ersten Person auf und führt einen Freund ein, dem er das Wort ertheilt, das dieser wiederum an den Helden selbst abtritt. Der Stil aber, in dem Saar seine Personen reden läßt, ist keineswegs mimisch. „Nicht mit ihren Worten, aber doch in ihrem Sinn und wie er es eben im Gedächt-

Digitized by Google

niß behalten hat" (Fridolin), läßt er die eingeführten Personen reden. Die Dirne Ninon, die dem Dichter als angehende Schauspielerin wieder begegnet, darf ihn wohl zur Erinnerung an alte Zeiten mit einem Satz in unverfälschtem Wiener Dialekt begrüßen, muß sich aber dann gleich auf den Ton stimmen lassen, den er selber angibt.

Nur in ganz wenigen Novellen (Schloß Kostenitz, Requiem der Liebe) verschwindet der Dichter ganz, indem er in der dritten Person erzählt; auch hier beginnt er in „Vae victis!" die Erzählung mit dem verhängnißvollen Abend, dessen Voraussetzungen er später nachträgt, um dann wieder auf ihn zurückzukommen. Noch seltener sind die Novellen, in denen der Dichter selbst mit dem Helden identisch ist. In der einen (Marianne) ist das Vorbild des Goethe'schen Werther bestimmend gewesen. Der Held erzählt in Briefen an einen Freund von seiner Liebe zur Frau eines anderen, eines trockenen Menschen. Das Verhältniß nimmt wie im Werther zwischen Frühling und Herbst einen raschen Verlauf; die Briefe reichen vom April bis zum September. Wie dort nehmen ge-

Digitized by Google

ſellige Spiele (die blinde Kuh im Freien) und häusliche Schilderungen beſonderes Intereſſe in Anſpruch. Auch hier wird die Natur, das Sichtbare und das Hörbare in ihr überall zur Stimmungsmalerei aufgeboten; Luft, Himmel und Erde werden vor jeder Scene ausführlich geſchildert. Der Held findet, wie eine Zeit lang auch Werther, den Genuß im Entſagen. Höhepunkt und Kataſtrophe fallen auf einen Ball, wo die Geliebte an Herzlähmung in ſeinen Armen ſtirbt. Der Held dieſes Wertherromans en miniature, der faſt verſchollene Novelliſt A., iſt Saar ſelbſt; und das Buch, das die Geliebte lieſt, iſt ſein Innocens. Wie unſeren Saar, ſo zieht es auch dieſen jungen Werther immer wieder vom Müßiggang in den Häuſern der Großen und in ihren Salons in die ſtillere Gartenwohnung der Vorſtadt zur Arbeit hin; im Verkehre mit Kindern und ſchlichten Leuten geht ihm das Herz auf, während er vor der literariſchen und der vornehmen Welt eine gewiſſe Scheu nie los werden kann, und vollends zwiſchen den hohen Palaſtreihen der Ringſtraße die Menſchen ihm nur fremd und kalt erſcheinen; aus

Digitized by Google

harten Herzensstürmen flüchtet er sich zuletzt als Bibliothekar und Archivar zu künstlerischer Arbeit auf ein einsames Schloß des Fürsten S(alm) nach Böhmen. . . In einem anderen Falle ist der Dichter, der hier in dritter Person redet, mit dem Helden zwar nicht identisch, aber ihm innerlich gleich. Der Tonmeister im „Requiem der Liebe", der als Gast einer vornehmen Familie während des Sommers im Vorort Döbling wohnt und in ländlicher Zurückgezogenheit arbeitet, aber mit seiner Arbeit nur langsam fortrückt und spät Anerkennung findet — so wie hier als Helden, so haben wir den Dichter, der ja auch ein Requiem geschrieben hat, früher schon ein dutzendmal als Vertrauten des Helden kennen gelernt.

Denn als solcher ist Saar fast in allen seinen Novellen in zweifachem Costüm gegenwärtig: entweder erzählt er Erlebnisse aus seiner Soldatenzeit und dann trägt er auch selber die Uniform; oder wir finden ihn in Civil als bummelnden Dichter, der den Soldatenrock ausgezogen und sich literarischen Hoffnungen ergeben hat, und der nun in einem Vorstadthaus oder in einem herrschaftlichen Asyl

Digitized by Google

Muße und Luſt zur Arbeit ſucht. Selbſt wo ſich Saar von einem Anderen berichten läßt, trägt der erzählende Mittelsmann dieſe typiſchen Züge: auch der ältere und vielgenannte Schriftſteller U . . ., der, um Ruhe und Sammlung zu ſuchen, auf ein herrſchaftliches Gut in Mähren (Blansko) zieht, und dem Saar die Erzählung „Tambi" in den Mund legt, iſt niemand Anderer als er ſelbſt. Durch dieſes Dazwiſchentreten des Dichters, der oft noch einen Mittelsmann vorſchiebt, werden uns die Gegenſtände ſelbſt aber nicht in die Ferne, ſondern bei dem discreten Verhalten des Dichters vielmehr in vertrauliche Nähe gerückt. Der Rahmen gehört nothwendig mit zu jeder Novelle von Saar; und wenn er auch nie mit ſo vollendeter Kunſt geſchnitzt iſt wie von der Ebner-Eſchenbach in „Oversberg", wenn man eine gewiſſe Einförmigkeit nicht leugnen kann, ſo hat er doch immer dazu beigetragen, die Charaktere und ihre Schickſale zu heben und zwiſchen den einzelnen Novellen Saar's eine Art von Verbindung herzuſtellen. Immer wieder tritt uns der Dichter aus dem gleichen Rahmen wie ein alter Bekannter ent-

Digitized by Google

gegen, dem wir oft zugehört haben und immer gern wieder zuhören. Was wird er denn diesesmal aus seiner Lieutenantszeit bringen? Oder was ist ihm in der Vorstadt oder auf Blansko in den Schuß gerannt? Ja, es spinnen sich auch dünne, aber deutliche Fäden von einer Novelle in die andere hinüber. Der gelehrte Freund, an den der Dichter der „Marianne" schreibt, das ist wohl derselbe, den er dann später im „Haus Reichegg" besucht? Der schönen Stiftsdame, die im „Haus Reichegg" eine erste Rolle spielt, begegnen wir im Vorbeigehen wieder im „Lieutenant Burda", und die Tante im „Schloß Kostenitz" führt den Familiennamen der Mutter des Dichters (Nespern) und liest Lenau wie der junge Saar.

Wie der erste, so sind auch die späteren Helden in den Saar'schen Novellen alle einsame Sonderlinge. Der Altwiener Waldberg (Geigerin) wird wie der Priester auf dem Wyschehrad trotz seiner Vollblutigkeit zum freiwilligen Asketen. Wie Innocenz selbstständig im Denken, aber im Handeln harmlos wie ein Kind, ist er eine echt Grillparzer'sche Figur, die der Dichter nur dort, wo

Digitized by Google

sie die Mission übernimmt, den Treulosen zu bekehren, zu sehr ins Moralisiren und Raisonniren fallen läßt. Und genau so ist wieder der „Exzellenzherr" ein einsamer Sonderling, den die Menschen nicht zu schätzen wissen, weil er wie seine Vorgänger ein selbstständiges Urtheil über die Welt und die Menschen besitzt; auch bei ihm wird die Empfänglichkeit für den Reiz weiblicher Schönheit ausdrücklich betont, wie sich der vereinsamte Forstmeister in der „Troglodytin" eine starke Neigung zum Frauenzimmer selber zuspricht. Ganz bestimmte Modelle stehen dabei dem Dichter vor Augen, wie man am deutlichsten an „Tambi" erkennen kann. Der Dichter Bacher trägt die unverkennbaren Züge des unglücklichen Bachmayer, auf den neuerdings wieder durch den G. Keller'schen Briefwechsel die Aufmerksamkeit gelenkt worden ist. Von einem Aesthetiker (gemeint ist Hettner) ist er als zweiter Shakespeare ausgespielt, von einem Theaterdirector (Laube) aber abgewiesen und auf das zweite Stück vertröstet worden — das niemals fertig wird. Um das Vertrauen auf sein Talent gebracht, erfaßt ihn wilde Verzweiflung, die erst

Digitized by Google

allmählich in ſtille Reſignation übergeht. Als Kanzliſt bei einem Notar friſtet er nicht nur ſein Leben, die gleichmäßige Beſchäftigung des Abſchreibens wird ſein Ideal. Wiederum einer der Einſamen und Verkannten, die wie Grillparzer's „Spielmann" niemand im Leben recht ſind, die jeder anders haben, in dem oder in jenem geändert ſehen will. Von den Menſchen abgeſtoßen, kommt er endlich, unbildlich geſprochen, auf den Hund: er findet in ſeinem Tambi eine treue, anhängliche Seele und die Gegenliebe zu dem Hunde macht ihn zum ordentlichen, tüchtigen Menſchen und zum fleißigen Arbeiter. Als ihm der Hund erſchoſſen wird, kommt er dann wiederum herunter und wird zum Trinker; auf dem Grab des Hundes findet ihn der Dichter von dem Hochwaſſer ertränkt und er läßt die Frage offen, ob er von den Fluthen überraſcht worden iſt oder ob er freiwillig den Tod geſucht hat. Oefter iſt der Grundton des Charakters ein humoriſtiſcher, von dem ſich die ſpäteren ernſten Wirkungen dann um ſo eindringlicher abheben. Der „Lieutenant Burda", ein eleganter, in der äußeren Erſcheinung ſtets tadelloſer Officier, lebt in dem

Digitized by Google

Wahne, daß er von hoher Abstammung sei und von einer Prinzessin geliebt werde. Der Zufall spielt mit ihm und nährt seinen Wahn. Burda erweist sich als ein wahres Genie in Illusionen und Einbildungen, die sich immer steigern, und ist zuletzt als echter Don Quixote bereit, den Kampf mit ganzen Heeren aufzunehmen. Aber auch im höchsten Wahn bleibt er immer noch eine ritterliche Erscheinung, deren Sanguinismus und Optimismus uns fast liebenswürdig erscheint, zumal da der Dichter bestrebt ist, seinen Einbildungen immer wieder eine gewisse subjective Berechtigung zuzuerkennen. Psychologisch anfechtbar ist vielleicht nur der Strahl von Selbsterkenntniß vor dem Tode; aber auch der ist nur vorübergehend, und der Held stirbt in dem Wahn, der ihn noch auf dem Todtenbett tröstet.

Der Held der neuesten Novelle Saar's, „Doctor Trojan", sieht schon im Aeußeren dem Don Quixote ähnlich. Er ist ein verbummelter Arzt, ohne Lernkopf, aber ein wahres Genie als Diagnostiker und Therapeut. Er ist bloßer Internist und eifert gegen die Herrschaft des Messers, die Chirurgie,

Digitized by Google

denn er hat einen unüberwindlichen Abſcheu vor dem Schneiden ins Fleiſch, und ſchon bei der erſten Section iſt er wie toll davongelaufen. Saar, der in einer ſeiner älteſten Novellen („Haus Reichegg") ſelber über die neuere Schule der Aerzte geklagt hat, denen die tieferen Gemüthslaute der alten fehlten, gibt dieſem Falle eine grauſig ironiſche Wendung. Der Feind des Meſſers behandelt ſein einzig geliebtes Weib an einem Anthrax und vernachläſſigt die nöthige Operation; zu ſpät hat er ſich aufgemacht, den verhaßten Chirurgen zu ſuchen; und der kein Blut fließen ſehen konnte, ſchneidet ſich nun ſelber an der Leiche ſeiner Frau mit einer Sichel den Hals ab.

Ganz abſeits von den übrigen Geſtalten Saar's ſteht die paſſive Bedientenſeele Fridolins, der herrſchaftlicher Diener nicht bloß aus Pflicht, ſondern aus innerem Beruf iſt. Er iſt keine volllebige Natur. Ein einzigesmal hat er es wagen wollen, ſein Glück in der Liebe mit eigenen Händen zu begründen und mit einer Gefallenen nach Amerika zu gehen. Jedoch ſie hat den Gefahren der Weltfahrt einen alten, aber reichen Müller vorgezogen; und

Digitized by Google

das war Fridolins Glück! Denn nun wird er von seiner Herrschaft mit einer Frau versehen, die ihn streng unter dem Pantoffel hält, gerade wie es seine an den Gehorsam gewöhnte Seele bedarf.

Wo uns der Dichter dagegen vollebige Naturen vorführt, da geht das Unheil immer davon aus, daß sie sich nicht voll ausgelebt, der Stimme der Natur und des Blutes nicht oder nicht rechtzeitig gehorcht haben. Das ist ein hervorragend moderner Zug in den Novellen Saar's. Namentlich die Frauengestalten stehen unter diesem Zeichen, und er ist ein meisterhafter Schilderer der früh verblühten, weil in ihrem Herzensleben unbefriedigten Frau. Was für ein sanfter und rührender Schimmer liegt schon über dieser Marianne, die in den Armen des einzig Geliebten an Herzlähmung stirbt! In der „Geigerin" führt uns der Dichter drei Schwestern vor, Musikerstöchter, die von der Musik leben und uns äußerlich an die Schwestern Fröhlich erinnern. Die Heldin, die älteste von den Dreien, die Geigerin im Trio, liebt, wie die Uhrmacherin Lotti bei der Ebner-Eschenbach, einen schwachen jungen Menschen, den ihr die Schwester durch ihre Ver-

Digitized by Google

führungskünste abspenstig macht. In der Liebe betrogen, sinkt sie immer tiefer herunter, wird die Frau eines herabgekommenen Barons, der sie zwingen will, ihre früh verblühten Reize zu verwerthen, und endet zuletzt durch Selbstmord im Wasser.

Ebenso geht es der Geliebten des „Excellenzherrn", die nicht den Muth gehabt hat, sich zu ihrer Empfindung zu bekennen, die ihrer altjungferlichen meduſenhaften Stiefschwester folgend sich bei dem ersten Stelldichein wider ihr wahres Gefühl möglichst zurückhaltend und abweisend gezeigt hat, um die Aufrichtigkeit seiner Gesinnungen zu erproben. Sein Stolz antwortet in dem gleichen Tone, und die für einander Bestimmten gehen auf ewig getrennt auseinander. Sie sieht ihn später flüchtig in Gesellschaft einer Anderen wieder und gibt einem ungeliebten Manne das Jawort; auch sie kommt innerlich immer mehr herunter und stirbt bald darauf als früh verblühtes Geschöpf.

Und wieder so das „Wienerkind", mit dem der Dichter einmal flüchtig auf der Straße angebandelt hat, dessen Einladung zum Tanzmeister Schwott er

Digitized by Google

aber aus Laune nicht mehr gefolgt ist. Ein paar Jahre hat sie als scheinbar glückliche Bürgersfrau und Mutter am Grund so hingelebt. Dann aber meldet sich das Bedürfniß ihrer Vollnatur, sich auszuleben. Von wilder Liebe zu einem Abenteurer erfaßt, der sich als rücksichtsloser Egoist entpuppt, kommt sie immer tiefer herunter, sucht sich eine Zeit lang als Schriftstellerin über Wasser zu halten, muß sich dann selbst verkaufen, um die Betrügereien ihres ungetreuen Liebhabers zu decken, und stirbt zuletzt an Opium.

Dagegen führt ihr Lebensweg die gefallene „Ninon" zwar innerlich herunter, äußerlich aber hinauf. Die Liebe liegt bei ihr nur im Blut und in den Sinnen, für die sie in den Kasernen ihre Befriedigung sucht; ihr Herz ist von einer dämonischen Kälte. Wie das Wienerkind mit der Literatur, so versucht sie es mit dem Theater, wird dann die Gattin eines nach einem sehr bekannten Modell gezeichneten Schriftstellers, der von einer internationalen Revue träumt, die nun in „Cosmopolis" doch Wahrheit geworden ist, und spielt zuletzt in Paris als die Geliebte eines problematischen Polen,

Digitized by Google

der für einen russischen Spion gehalten wird, eine große Rolle in der Gesellschaft.

In der letzten Novellensammlung von Saar macht sich ein sehr pessimistischer, frauenfeindlicher Zug geltend; es kommen nur mehr schlechte Frauen vor, und es ist kein Zufall, daß der Dichter ein paarmal an Citate aus Schopenhauer anknüpft. Nicht umsonst heißt die Sammlung „Herbstreigen"; ein herbstlicher, herber Zug geht durch das Ganze. Die verblühte Schöne im „Requiem der Liebe", die im Gegensatz zu der unzweideutigen Ninon in so discreten Farben auftritt, entpuppt sich zuletzt auch als genußsüchtige Kokette, die, da sie sich nicht rechtzeitig mit dem Geliebten ausleben konnte, nun seinen grauen Haaren geschickt ausweicht, aber für alle jungen Männer zu haben ist. Allen scharfen psychologischen Analysen geht Saar geflissentlich aus dem Wege; er stellt seine Frauen gern so unergründlich hin wie ein tiefes Wasser, das wir auch bloß an der Oberfläche erkennen. Er gibt nur die Thatsachen, den Schluß auf die Seelen muß der Leser selber ziehen. Auch seine slavischen Dorf-

Digitized by Google

schönen, die bloß aus Instinkt und aus Race handeln, werden nicht ausführlich analysirt. Die „Troglodytin" stammt aus einer degenerirten Familie; sie ist eine Zuchthausprinzessin, der die Faulheit angeboren, das Arbeiten ganz unbekannt ist. Aber als sie der Mann verschmäht, dem sie im Bad ihre ganze Schönheit verrathen hat, da sinkt auch sie noch tiefer herab; zuerst fälschlich der Brandstiftung beschuldigt, wird sie jetzt wirklich zur Brandstifterin. Und ebenso wäre auch die schöne Milada nicht die Beute des Polen und zur Kindesmörderin geworden, wenn Herr Fridolin sich zur rechten Zeit getraut hätte, seine Liebe zu bekennen.

Aber die Vollebigkeit der Saar'schen Helden hat auch ihre Kehrseite. Nämlich die, daß das seelische Element in der Liebe fast nirgend eine ernste Rolle spielt. Die Liebe beruht fast ganz auf den Sinnen. Alle Bekanntschaften werden bei Saar von Fenster zu Fenster oder auf den Straßenecken angeknüpft, durch „Anbandeln" oder „Nachsteigen", wie der Wiener sagt, und auf den Gassen oder im Omnibus fortgesetzt. Die Liebenden

Digitized by Google

kennen sich kaum anders als nach ihrem Aeußeren, für das der Dichter besonders bei den Frauen einen scharfen Blick verräth. Rühmt er sich doch, Hände, die er nur einmal gesehen hat, nie wieder zu vergessen! Wenn er nun aber z. B. im „Excellenzherrn" die Voraussetzung macht, daß durch den mangelnden Muth des Mädchens zwei für einander bestimmte Wesen auf ewig getrennt worden seien, so glauben wir nicht recht daran, weil ihre Bekanntschaft dazu doch zu oberflächlich ist.

Am meisten wird meines Erachtens die Novelle „Schloß Kostenitz" durch diesen Mangel geschädigt. Die junge Frau des alten Freiherrn wird hier vom Zauber des Militärs so geblendet, daß sie ein gräflicher Officier bei der ersten Begegnung willenlos in die Arme schließt, ohne daß sie im Stande ist, sich anders als durch die Flucht seiner zu erwehren. Sie gesteht dem Gatten ihre Gedankenschuld und siecht wie alle Frauen Saar's, die sich nicht ausleben können, rasch dahin, indem sie schon am nächsten Tage einer Gehirnentzündung erliegt. Mit der Motivirung dieses Charakters hat es sich Saar nicht leicht gemacht,

Digitized by Google

sie ist ihm aber meiner Meinung nach doch nicht überzeugend gelungen. Schon früher offenbart sie dem liberalen Gatten gegenüber ihre Vorliebe fürs Militär, und schon „bei den flammenden Blicken" der vorüberziehenden Officiere fühlt sie sich untreu. Sie wird feuerroth, so oft sie einen Officier sieht, und schwach bis zur Willenlosigkeit, wenn sie ihn ein wildes Roß bändigen sieht. Diese Liebe zur Uniform wäre doch nur begreiflich bei einer stärkeren Betonung des Temperamentes, der Sinnlichkeit. Ganz im Gegentheil aber schreibt ihr Saar von Jugend auf ein zu skrupulöses Gewissen zu, offenbar um ihren raschen Tod vorzubereiten und es zu motiviren, daß Ein Tag Sünde ihrem Leben ein Ende macht. Schwerlich aber hätte sie mit einem so scrupulösen Gewissen einem so frechen Angriff, wie ihn der Graf ohne Einleitung unternimmt, wehrlos Stand gehalten. Auch den Gegensatz zwischen dem alten Manne und der jungen Frau führt der Dichter ins Treffen, wobei uns Grillparzer's Treuer Diener mit seiner Erny vor Augen treten. Mit Bankban hat der Freiherr auch die allzu besonnene, nicht ganz wahrscheinliche

Digitized by Google

Abrechnung gemein; ohne Rücksicht auf sich selbst, nur zur Beruhigung ihrer Nerven verlangt er bloß den sofortigen Abzug des Grafen, wobei ihm, damit der Graf und Officier sich weiter nichts zu vergeben braucht, eine dienstliche Abberufung zu Hilfe kommt

Nur selten hat Saar eine so starke, in sich selbst sichere Frauennatur geschildert wie in dem tapferen Soldatenkind Ginevra, das so hell und klar in seinem Empfinden und Wollen ist. Ein unbeständiger Officier hat sie noch als Fähnrich in der Garnisonsstadt lieben gelernt, aber in Wien seine Verlobte bald über einer koketten Polin vergessen. Nach dem Tode ihrer Mutter erscheint sie bei dem Geliebten, nicht um als Waise alte Gefühle zu erzwingen, sondern um Abschied zu nehmen und ihre Angedenken zurückzufordern.

Alle Novellen Saar's spielen in der Gegenwart, die meisten umspannen des Dichters ganzes Leben von der frühen Jugend an. Ihre Lieblingssphäre sind die bürgerlichen Kreise; doch ist Saar in einer sehr bedeutenden Ausnahme einmal auch eine Stufe tiefer gestiegen. Die Parias der Gesellschaft, die man zu den Zeiten Goethe's und

Digitized by Google

M. Beer's noch im fernen Indien suchte, fand man bald näher bei der Hand in dem sogenannten fünften Stande, unter den Taglöhnern und Arbeitern. O. Ludwig hatte das Leben der Dachdecker geschildert, Saar führt uns (1873) unter die Steinklopfer, wo sich Anzengruber fast gleichzeitig seinen urkräftigen Hans holte. Turgenjew hatte den Lear, Keller Romeo und Julia auf dem Dorfe gefunden. Bei Saar finden sich zwei einsame Herzen als Steinklopfer beim Bau der Semmeringbahn zusammen: die kluge und selbstständige, ihren Geliebten bemutternde Tertschka, eine Zwillingsschwester der Ginevra, und der minder kluge, aber leidenschaftliche Georg. Der Stiefvater, der seiner Stieftochter nachstellt, tritt zwischen die Liebenden und wird von Georg im Streit erschlagen; ein gütiger Oberst erwirkt im Militärgericht eine milde Strafe, und die Liebenden kriegen sich zuletzt doch. Keller's Einfluß ist auch im Stil deutlich. Der Dichter begrüßt in der Einleitung aus Anlaß des Bahnbaues den Culturmenschen an der Neige des Jahrhunderts; wie Keller erzählt er nur, um zu zeigen, daß Leid und Lust jedes Menschenherz bewegen,

Digitized by Google

und daß sich die große Tragödie der Welt überall im Kleinen abspielt. Von Anzengruber, dessen Steinklopfer die Saar'schen in den Schatten stellte, unterscheiden sich die seinigen schon durch den Mangel des Dialektes. Aber der rohe Stiefvater, der sein Kind mißhandelt, und der brutale Aufseher, der die Arbeiter zwingt, ihren Lohn in seiner Cantine zu vertrinken, weisen noch einen Schritt weiter vorwärts, auf den Vater Hannele's und auf die Blutsauger in den „Webern".

Gern verweilt die Novelle Saar's in Militärkreisen, und dem Soldatenstand hat er in „Vae victis!" aus treuer Liebe ein Denkmal gesetzt. Ein edler General hat in vorgeschrittenen Jahren eine kalte und stolze Frau geheiratet, die mit geistigem Hochmuth, in den Judenkreisen genährt, auf den Soldatenstand, besonders auf das 1859 in Italien besiegte Militär herabblickt. Ein Abgeordneter gewinnt sie sofort durch seine unerschrockenen Anklagen der Minister und des Militärs — damals war diese Tonart noch etwas ganz Neues. Der General, der selber zur besiegten Armee gehörte, wird unfreiwilliger Zeuge ihrer Liebeserklärungen

Digitized by Google

und der auf ihn fallenden Demüthigungen und Beschimpfungen. Er geht hin und erschießt sich; — der Abgeordnete aber erfüllt als Minister nicht die Hoffnungen, die man in ihn gesetzt hat. Das Garnisonleben mit dem schroffen Gegensatz von Militäristen und Civilisten, das flotte Liebeleben der Officiere nach dem Grundsatz: „Ein anderes Städtchen, ein anderes Mädchen", schildert sehr eindringlich die Novelle „Ginevra". Und gar lustig ist es zu sehen, wie die Einquartierung einer Dragonertruppe das todte Schloß Kostenitz mit einem Schlage in Aufruhr, Leben und Bewegung setzt. In der Kaserne der Großstadt sucht Ninon, gelangweilt und unbefriedigt, die feschen Officiere auf, und so lernen wir das Soldatenleben von seinen guten und schlimmen Seiten aus Saar's Novellen kennen. Im „Schloß Kostenitz" ist der adelige Officier, der als Marder in eine friedliche Ehe bricht, dem freisinnigen adeligen Beamten gegenübergestellt, der sich durch bürgerliche Arbeit emporgebracht hat. Im „Haus Reichegg" umgekehrt ist der Graf ein starrer und rückschrittlicher Politiker aus der Schule Metternich's; und die Gräfin, eine Beauté

Digitized by Google

des Wiener High life, bringt durch ihre gefährliche Anziehungskraft einen jungen Vetter herunter, den ihre eigene Tochter hoffnungslos liebt und noch als Oberin im Kloster still beweint. In die jüdischen Finanzkreise Wiens führt „Seligmann Hirsch", das tragische Seitenstück zu Heine's grotesker Figur. Der Saar'sche hat eine unüberwindliche Neigung zum Spiel und zum Börsenspiel; seine Verwandten, besonders die Schwiegertochter, suchen ihn los zu werden. Aber der Alte hat auch den lebendigen Familiensinn der Juden und wird darüber wahnsinnig.

Alle Novellen Saar's spielen ferner in Oesterreich, und der Titel der ersten Sammlung: „Novellen aus Oesterreich" kommt ihnen eigentlich allen zu. Die meisten sind mit den großen Kriegsereignissen, die in die Lebenszeit des Dichters fallen, verknüpft. Im „Schloß Kostenitz" wird, was der Held im Krieg von 1849 verbrochen, durch seinen Tod im Jahre 1866 gesühnt; die Weltgeschichte tritt also an die Stelle der poetischen Gerechtigkeit. Reflexionen freilich über die Jahre 1866 und 1870 weist der Dichter in der „Troglodytin" als nicht zu

Digitized by Google

seiner Geschichte gehörig ab. Aber in „Vae victis!" wird im Gespräch zwischen dem General und seiner Frau ausführlich erörtert, daß militärische Reformen nach den Erfahrungen von 1859 noth thun. Der „Excellenzherr" spricht sehr verständige Worte über die staatlichen Zustände in Oesterreich. Und im „Schloß Kostenitz" erfüllen den alten Freiherrn die Gedanken über Oesterreichs Zukunft mit schwerer Sorge.

Verglichen mit den Romanen einer internationalen Touristin, wie der Schubin, die uns den Zahlkellner in jedem Hotel der Welt als einen ihrer alten Bekannten vorstellt, ist also der Gesichtskreis der Saar'schen Novellen eng begrenzt, umsomehr, als sie die Neigung zeigen, gern auf den alten Schauplatz zurückzukehren. Aber welche Buntheit und Fülle trotz dieser Enge, und einen wie verschiedenartigen Hintergrund weiß Saar selbst einem und demselben Lokal abzugewinnen! Wie lebensvoll ist im „Innocens" seine Schilderung des Wyshehrad bei Prag mit der gelben Moldau, und wie geschickt versteht er nach Hanslick's hübscher Beobachtung hier mili-

Digitized by Google

täriſche mit landſchaftlichen Motiven zu verflechten, den Graswuchs um die Böſchungen, die Veilchen und Primeln um die Kanone zu vertheilen. In die Stadt Prag führt uns dann der „Lieutenant Burda“, in die Garniſon zu Thereſienſtadt die „Ginevra“. Sehr oft bedient ſich Saar noch der altväteriſchen Art des Punktirens; aber es koſtet auch dem Fernſtehenden meiſtens geringe Mühe, die Punkte aufzulöſen. Die Provinzſtadt G . . . im „Haus Reichegg“ iſt natürlich Graz, wohin ſchon der Geliebte Mariannens ſeine Wertherbriefe ſchickte. Auf dem Wege dahin liegt der Semmering mit Mariaſchutz und Schottwien, die uns die „Steinklopfer“ hübſch vergegenwärtigen. Für eine ganze Reihe von Novellen bildet Mähren den Schauplatz, und auch hier ſind es verhältnißmäßig wenig Orte, zu denen wir immer wieder zurückgeführt werden, durchaus herrſchaftliche Güter, auf denen der Dichter als Gaſt der Beſitzer verweilt. Hier ſpielt die Novelle „Tambi“, auf den Hütten- und Eiſenwerken von Blansko die „Troglodytin“; nicht weit davon liegt gewiß das auch jetzt verödete Schloß Koſtenitz, das der Dichter ſo lebendig

Digitized by Google

ſchildert, und das Schloß zu N . . . (R[aiz]?) mit dem Eiſenwerk, wo die letzten Novellen, Fridolin und Trojan, ihren Schauplatz gefunden haben.

Die weit überwiegende Mehrzahl iſt in der Vaterſtadt des Dichters, in Wien localiſirt. Und zwar nicht in dem modernen Wien mit ſeiner Ringſtraße, welcher der Dichter mit einer gewiſſen Scheu aus dem Wege geht, ſondern in dem alten Wien, als deſſen Freund er ſich in der Einleitung zur „Geigerin" ausdrücklich bezeichnet. Die Lectüre der Saar'ſchen Novellen iſt zugleich ein Spaziergang durch das alte Wien, das man nirgends von ſo vielen Seiten kennen lernt wie bei ihm. Ganz epiſodiſch mit der leicht hingeworfenen Motivirung, daß es für das Theater noch zu früh geweſen ſei, bummelt der Dichter noch in einer ſeiner letzten Novellen bei der Favoritenlinie hinaus und bei der Matzleinsdorferlinie wieder herein, bloß um einmal wieder durch ſein liebes altes Wien zu ſtreifen. In der inneren Stadt begegnen wir ihm nur ſelten, beſſer iſt er in der Vorſtadt und in den Vororten zu

Digitized by Google

Hause, wohin er immer wieder flüchtet, angeblich um zu arbeiten, in Wahrheit aber um Arbeiten zu erleben. Da wandert er dann von seinem Gartenhaus am Linienwall hinaus zum Arsenal und zum Südbahnhof, und von da weiter bis zur Spinnerin am Kreuz. Auch in die Kastanienalleen des Praters führt ihn sein Weg, wobei er herbe Klagen über das Fällen schöner alter Bäume nicht unterdrücken kann. In „Vae victis!" sehen wir noch die Josefstadt mit dem alten Glacis; im „Wienerkind" beobachten wir, wie aus dem Vorort Döbling durch zahlreiche Neubauten schon ein Stadttheil wird, während noch alte enge Häuser den Stefansplatz verstellen. Döbling, wo er bei einer edlen Freundin ein stets bereites Asyl findet, ist überhaupt sein Lieblingsaufenthalt. Von da wandert der Held des „Requiems" mit der Geliebten durch die Vorstädte oder auch hinaus zum Heurigen. Auch Grinzing mit dem Kahlenberg und dem Leopoldsberg werden besucht. Und nicht bloß die Natur, auch das alte Wiener Leben weiß er uns in eindringlichen Bildern zu vergegenwärtigen. Wir erleben in dem „Wienerkind" eine Hochzeit

Digitized by Google

auf dem Grund mit all dem „Pflanz", der dazu gehört. Wir essen mit dem Dichter, der sonst gern die alten, aus der Mode gekommenen Gasthäuser aufsucht, in dem schönen Garten des „Hotels Victoria" zu Nacht. Wir treten im „Lieutenant Burda" in das enge Stehparterre des alten Burgtheaters, und wir lernen in der „Ninon" das Wiener Theater der Sechzigerjahre nicht bloß mit der Wolter und der Gallmeyer, sondern auch mit dem unausstehlichen Leuchert kennen, ja wir werden sogar in das Sulkowski'sche Uebungstheater geführt und machen einen der damals beliebten Maskenbälle im Theater an der Wien mit. Kurz, das ganze alte Wien steht lebendig vor unseren Augen.

Mit Recht hat sich Saar darum schon in einer seiner ersten Novellen als einen Freund der Vergangenheit bezeichnet, und sich seither nur noch mehr daran gewöhnt, den Blick nach rückwärts zu kehren. Wenn er es ehedem wohl selber ausgesprochen hat, daß es die sogenannte gute alte Zeit in Wahrheit niemals gegeben habe, so wirft er im „Schloß Kostenitz" einen elegischen Ausblick auf

Digitized by Google

die neue Zeit, die jetzt über die alte triumphirt und doch einst wie sie schwinden wird. Seit 1890 werden solche Aeußerungen zahlreicher, und zu manchen Bestrebungen der modernen Zeit hat Saar augenscheinlich kein freundliches Verhältniß. Der Frauenemancipation und besonders dem Frauenstudium ist er nicht günstig und noch weniger den modernen Literaten, die „Kritiker werden, weil sie selber nichts leisten können". Er zählt sich nun gern zu den Herren der alten Schule. Aber die vorstehenden Blätter haben gezeigt, wie viel er selber dazu beigetragen hat, die neue Zeit herbeizuführen, die er nun nach saturnalischem Weltgesetz verschlingen möchte; ja, wer genauer zusieht, kann in seinen neuesten Arbeiten manchen Zug entdecken, der anzeigt, daß er sich nicht eigensinnig auch dem Guten verschlossen hat. Wenn z. B. im „Schloß Kostenitz" die Dragoner nicht bloß die seelische Schuld, sondern auch den Typhus mit auf das Schloß gebracht und dessen Bewohnern ein Andenken zurückgelassen haben, so darf man bei diesem symbolischen Zug getrost an Ibsen erinnern. Die ausführlichen Beschreibungen und

Digitized by Google

pathologiſchen Schilderungen der Krankheiten ſuchen auch ſonſt einer Forderung der neuen Zeit entgegenzukommen; dergleichen hat Saar bisher viel leichter genommen. Und wenn ſich der alte Freiherr darüber Vorwürfe macht, daß er ohne Rückſicht auf die Forderungen der Natur eine junge Frau geheiratet habe, ſo ſehen wir deutlich, wie die Forderung der Volllebigkeit, die Saar's ſämmtliche Novellen durchzieht, hier mit dem Evangelium der neuen Schule zuſammentrifft. Sie wird in Saar keinen Gegner, ſondern einen tapferen Vorkämpfer erblicken.

Digitized by Google

Die Lyrik.

„Immer und ewig bleibst Du, hochaufstrebende Lyrik, Blüthe und Krone der Dichtkunst!“ So singt der Dichter selbst, und die lyrische Muse hat solche Gunst reichlich erwidert. Saar zählt zu den ersten Lyrikern unserer Zeit, und nicht bloß in Oesterreich. Eine ältere Sammlung von Gedichten hat er selber unterdrückt. Was die Sammlung der Gedichte von 1881 und die zweite, durchgesehene und vermehrte Auflage von 1888 enthält, gehört durchaus der reifen Zeit an und reicht nicht über 1862 zurück. In drei symmetrisch gegliederten Büchern von je vier, zwei und wieder vier Rubriken ist der Inhalt vertheilt. Aber diese Rubriken weisen nicht etwa auf eine bunte Mannigfaltigkeit der Gattungen und Töne hin. Was Saar nach Goethe'schem Muster als „Lieder“ und „Vermischte Gedichte“ unterscheidet, ist im Tone nur

Digitized by Google

wenig verschieden; denn auch seine Lieder sind nicht eigentlich singbar, sondern gehören der gesprochenen Lyrik an. Unter den Ueberschriften „Aus dem Tagebuch der Liebe", „Bilder und Gestalten", „In memoriam" werden dem Stoffe nach gleichartige Gedichte zwanglos zusammengehalten. Andere Rubriken, wie die „Freien Rhythmen" und die „Rhapsodien", fallen zusammen. Hier wie in den „Sonetten" ist der Eintheilungsgrund den metrischen Formen entlehnt, die vereinzelt jedoch auch in den übrigen Rubriken vorkommen. Die antiken Versmaße hat Saar (mit einer Ausnahme) bisher ganz links liegen gelassen, von den romanischen kennt er bloß die Terzinen und das Sonett, das er hübsch charakterisirt und sicher handhabt. Die Vorliebe für die freien Rhythmen geht auf Goethe und Heine zurück; überwiegend aber ist die Zahl der einfachen Strophenformen, in denen sich der Rhythmus dem Gedanken wunderbar leicht anschmiegt. Gern bietet sich dabei dem Dichter in Liebesgedichten jene Strophe aus längeren fünffüßigen Jamben dar, die Grillparzer in den Tristia ex Ponto zur ernsten Abrechnung in Liebessachen

Digitized by Google

gewählt hat („Trennung“ u. a.); während sich frohe und helle Ausrufe auf kurzen Daktylen wiegen: „Herrlicher, sonniger, goldener Tag“; „Frohe, harzduftende, heilige Nacht!“ Neben der glatten und vornehmen Form ist die Kürze ein gemeinsames Kennzeichen aller Saar'schen Gedichte, die fast ausnahmslos aus wenigen knappen Strophen bestehen.

Der Dichter, den wir in den Novellen mehr von der Außenseite als weltmännischen Beobachter der Menschen kennen lernen, offenbart uns in der Lyrik sein geheimstes Innere. Auch in ihr ist der Dichter selbst überall gegenwärtig, und wie die Gedichte fast ausnahmslos aus der Zeit seiner Reife stammen, so begegnen wir ihm nirgends als stürmendem Jüngling, sondern überall als gebändigtem Manne mit grauem Scheitel. Ein wehmüthig elegischer, mitunter auch müder Zug geht durch die ganze Sammlung, deren gleichmäßiger Ernst nur selten von einem hellen oder heiteren Ton unterbrochen wird. Das alte Lied von der Eitelkeit und Vergänglichkeit der irdischen Dinge klingt wiederholt an unser Ohr: „Taedium

Digitized by Google

vitae", „Requiem" am Allerseelentage, „Miserere". In dem ersten Schmerz der Kindesthränen faßt ihn der Menschheit ganzer Jammer an; und auch in der liebenden Schwester feiert er die mitleidende Dulderin, die das Weh der Anderen trägt, als wär's ein Glück. Verstorbene, die ihm bei ihren Lebzeiten gleichgiltig waren, aber ihm nun im Traume erscheinen, betrachtet der Dichter als mahnende Boten der Zeit, seine Rechnung abzuschließen, und wenn er sich das einemal selber als indischen Säulenheiligen hinstellt, der regungslos den Qualen der Hitze und der Kälte ausgesetzt ist, aber vor dem Sprung ins Grab doch noch zurückbebt, so ruft er ein anderesmal ein ganz entschlossenes: „Komm, Tod!" aus. Ein letzter Liebeshauch, ein spätes, nicht zu spätes Dichterglück, das den früh entlaubten Kranz wieder ins Grüne ausschlagen läßt, vergoldet wie ein stilles, friedliches Abendroth die Sammlung, die mit dem Seufzer eröffnet wird: „Ach, wie wenig war vollendet, ach, wie wenig ward vollbracht!" Immer wieder stellt sich der nagende Selbstvorwurf ein, daß der Dichter seine Zeit verträumt,

Digitized by Google

daß er zu pflanzen und zu säen versäumt, daß er nur Rosen, nicht Früchte gesucht habe. Selbst die Hoffnungen, die Andere in ihn setzen, weist er als bloße Qual mit dem herben Grillparzerschen Worte zurück: „Laß't mich allein!" Aber dann wird er sich wieder bewußt, daß edle Saaten nur langsam reifen, und daß er nur in dem Streben nach höheren Zielen das Geringere verabsäumt habe, und so ermahnt er auch die Jugend, für ernste Ziele zu leben und zu wirken, ohne Vergeltungskränze zu erwarten. Denn jedes selbstlose Streben muß erliegen, weil die Menschheit tief im „Gemeinen" wurzelt und nur das Streben nach Vortheil, nach Gewinn und nach Erfolg kennt. Die Selbstsucht und die Eitelkeit betrachtet er als die Kernschäden der wahren Menschheit, und nicht müde wird er, den Ruhmesgrößen Demuth einzuschärfen. Er verachtet diejenigen, die stets Altäre für die Kunst verlangen und sich selber zur Gottheit stempeln; nicht den Mann, nur seinen Glücksstern müßt Ihr preisen, „denn ohne günstigen Wind kann Keiner sein Höchstes vollbringen!" Jeden Wettkampf in der Kunst weist

Digitized by Google

er zurück; denn die Dichtkunſt iſt kein Schlachtfeld, ſie wird nicht aus der Eitelkeit, ſondern aus innerem Drange geboren. Wie die Jungdeutſchen und Grillparzer empfindet auch Saar das Schaffen als eine Qual: nur durch innere Leiden wird der Lorbeer errungen und erſtritten. Und wenn der Dichter immer und überall zu Leiden geboren iſt, ſo gilt das doppelt in unſerer Zeit. Feindlich und kalt ſtehen die Welt und die Menſchen heute der Kunſt gegenüber; die Kunſt iſt todt, nur abſeits vom Markte zucken verendend ihre Glieder; der deutſche Dichter lebt wie ſein Geiſt in ungeleſenen Büchern ein löſchpapierenes Leben; nur die todten Claſſiker werden gefeiert, um die lebendigen Dichter einzuſargen. In ſolchen höchſt perſönlichen Anklagen ergeht ſich die Verſtimmung des Dichters, der aber in gefaßteren Augenblicken wieder weit davon entfernt iſt, das Schickſal oder die Menſchen anzuklagen, ſondern vielmehr in die eigene Bruſt greift und dann das „Erlittene" als ein „Erlebtes" betrachten und ſchätzen lernt. Zur Selbſterkenntniß führt ihn ſein Weg hinauf; und während er der Klugheit nur ein ſehr bedingtes Preislied zu ſingen

Digitized by Google

weiß und sie nicht als letztes Ziel der Menschheit anerkennt, rühmt er sich des starken unbezwungenen Herzens und des rein entfalteten Geistes. Den Vollglanz echten Menschenthums aber sieht er um die Stirn dessen, der sich selbst überwinden gelernt hat. Ihm reicht er wie Goethe und wie Grillparzer die Palme; die Errungenschaft, rasche Wünsche ersticken gelernt zu haben, preist er als sein Höchstes; die Pflicht, still zu überwinden und zu entbehren, lehrt er auch Andere und fordert selbst die rasche Jugend auf, zu zeigen, daß sie nicht bloß genießen, sondern auch froh entbehren könne.

Wie das Innere des Dichters, so ist auch die Natur in den Gedichten Saar's mit einem dünnen und leichten Flor bedeckt. Sie saugt die Thränen der Menschen auf und läßt sie als Thau wieder niederfallen. Der Dichter fühlt sich eins mit ihr, indem er wie sie bloß lebt, um zu leben, und Nichts erwartet, als ein leichtes, schönes Sterben. Darum weilt auch seine Phantasie am liebsten bei dem Winterabend, bei dem Sonnenuntergang, bei der Christnacht oder bei dem

Digitized by Google

Monde, dem er wie Klopstock ein sanftschimmerndes Menschenantlitz zuschreibt. Die hellen Stimmen des Tages dienen nur als Contrast zu dem heiligen Ernst des scheidenden Sommertages oder zu dem tiefen milden Schweigen des Winterabends. Unter den Jahreszeiten erinnert den Dichter der Frühling an alle genossene Lust und Schmerz, der Sommerabend an verlorenes Liebesglück; am meisten aber liebt er in dem Herbst „tiefer Erfüllung Ruh“ und die Mahnung an baldigen Aufbruch. Saar weiß von der Natur einen schönen symbolischen Gebrauch zu machen und findet besonders in den Blumen holde Gleichnisse der Erdendinge. In den Lilien sieht er ein Bild sich durchdringender Gegensätze (Schnee und Flamme); in den Primeln, die sich nicht wie die Veilchen durch den Geruch ankündigen, das Bild der wahrsten Bescheidenheit, die sich nicht aufdrängt; die Pappeln streben wie der Dichter selbst über niedriges Gestrüpp hoch zum Himmel hinauf; die Malven legen ihm die Frage nach dem Urquell aller Dinge nahe, der ihre Wurzeln tränkt; seine Wünsche wachsen wie Brombeeren reif und unreif an einem Strauch

Digitized by Google

und der Handel mit den Erdbeeren erinnert ihn daran, wie selbst die freieste Gabe der Natur nur dem menschlichen Eigennutz, dem Wucher dient. Einförmiger ist seine Thiersymbolik: wie er die fliegenden Tauben mit den Gedanken des Dichters vergleicht, so fordert er, wieder mit einer Klopstock'schen Wendung, sein Lied auf, der Lerche nachzustreben, und der herumflatternde Trauermantel ist ihm ein Abbild der sanften Schwermuth seiner eigenen Seele. Mit einer originelleren, aber nicht ungesuchten Gedankenverbindung, bringt ihn der letzte Fisch in seinem Aquarium darauf, was der Mensch empfinden müßte, der als Allerletzter seines Geschlechtes auf Erden wandelte Aber auch ohne symbolischen Bezug, als bloßes Stimmungsbild, kommt die Natur bei Saar zu ihrem Rechte. In ein paar Strichen weiß er das Bild einer Landschaft mit dem Kreuz des Erlösers festzuhalten, oder den Schloßpark, oder den Klostergarten, oder die Stille eines Sonntagsnachmittags. Auch hier locken ihn nur die Bilder der Ruhe und des Friedens, selbst Italien ist ihm durch das Touristengewühl und die redegewandten Kunst-

Digitized by Google

krittler verleidet; nur Venedig preist er als den Ort für müde Lebensschwingen.

Auch „Bilder und Gestalten" aus dem Menschenleben, ganz objectiv hingestellt oder mit symbolischem Bezuge, bietet die Lyrik Saar's reichlich dar, ja gerade hier zeigt sich uns der Dichter von seiner modernsten Seite. Die Telegraphendrähte stellen ihm eine große Aeolsharfe vor, welche die ihr anvertrauten Freuden und Leiden von Millionen verkündet. Oefter als in den Novellen aber begegnen wir in Saar's Lyrik den Gestalten aus den untersten Ständen, deren resolute Realistik die romantischen Bilder des stummen Schäfers, der üppigen Zigeunerin und der lustigen Comödiantentruppe bald ganz verdrängt. Wie der Dichter zwar den Reichthum und die Reichen besingt, aber nur weil sie sich, vor der Noth geschützt, die immer zum „Gemeinen" herunterzieht, frei entfalten können, so beschämt ihn umgekehrt das Kind der Noth, das seinem Vater, einem Holzknecht, die Speise in den Wald bringt und schon für Andere zu sorgen bereit ist, während der Dichter nur an sich selber denkt: „Mein

Digitized by Google

ganzes Sein erschien mir hohl, und hohl auch, was ich denke." Mit einem verhaltenen Seufzer beobachtet er fahle Menschen bei ihrem eintönigen und müden Handwerk, dem Ziegelschlag, wo die Welt in Koth zu zerfließen scheint. Aber nicht immer ist es das Mitleid, das des Dichters Feder regiert; weit öfter begegnen wir hier schon dem Proletariat, das die Arme in die Seiten stemmt; dem Arbeiter, der dem Dichter den Gruß versagt, weil er des Geistes Mühe und Arbeit nicht kennt und nicht achtet; dem Anarchisten als Zugführer, der weiß, daß er das Leben der reichen Passagiere in seiner Hand hat, und daraus die Hoffnung schöpft, daß morgen Er der Herr sein wird — ähnlich hat bekanntlich Freiligrath den Proletarier als Maschinisten auf einem Rheindampfer trotzig hingestellt; und der schmutzigen und frechen „Proles", die dem Dichter auf einem Spaziergange sein bißchen Frühlingswonne verdirbt. Saar ist kein Schmeichler gegenüber den unteren, so wenig wie gegenüber den oberen Classen.

Mit den Novellen haben die Gedichte einen innigen Zusammenhang. Wie der Dichter dort die

Digitized by Google

einsamen Sonderlinge aufsucht, so preist er hier die Armen im Geiste selig, auf die der leere Wissensdünkel mit Verachtung herabsieht. Weisheit spricht nur aus dem Munde der Thoren, wie der Muth nur aus schwachen Seelen bricht. Darum fordert der Dichter zwar zur Selbsterkenntniß auf, aber mit dem letzten Urtheile über andere Menschen befiehlt er vorsichtig hauszuhalten; „denn in jedem schlummert eine sondre Kraft!“ Wie er in den Novellen so oft als der Vertraute geheimer Leiden erscheint, so fordert er hier die Anderen auf, sich an seiner Brust auszuweinen, als Eines, der selbst Leiden erfahren hat. Denn, frei von der Selbstsucht und Eitelkeit der Welt, ist auch er selber nur ein seltsamer Fremdling im Erdengebiete.

Wie durch die Novellen, so zieht sich durch die Gedichte das Thema der Volllebigkeit als ein rother Faden hindurch; und der Gegensatz von Erblühen und von Verblühen ist der Inhalt fast aller Liebes- und Frauenlieder. „Du aber solltest nicht verblühen, hinschmelzen feurig nur wie Erz, so lass' doch endlich rasch erglühen, erglüh'n Dein

Digitized by Google

allzu zages Herz," ruft er einer Freundin (Clariſſa) zu. Ein anderesmal contraſtirt er die verblühende Mutter mit der aufblühenden Tochter; und ſchon bei dem früh erblühten Kind kommt ihm der Gedanke, daß es Pflichten ängſtlich erwägend, verſagend und entſagend, in unſäglicher Oede hinſterben oder erſt dann Leidenſchaft entfeſſeln könnte, wenn es keine mehr wecke! Denn das iſt das Los der Frauen: „nach kurzen Jugendtagen verſchuldetes Entbehren, die Einen durch Verſagen, die Andern durch Gewähren"; wehe, wenn gar beides zuſammentrifft (An eine Unglückliche)! Noch zahlreicher als in den Novellen ſind darum in den Gedichten die Bilder alternder, um das Glück echter und rechtzeitiger Leidenſchaft betrogener Frauen. Sogar die alte Magd, die nicht mehr mit zum Tanze kann, kommt vor, und ein alterndes Ehepaar, das endlich durch die bloße Gewohnheit vereinigt wird. Beſonders iſt es aber auch hier die Tendenz der Emancipation, welche die Vollebigkeit der Frauen ſtört. Der Dichter empfindet es als Widerſpruch, daß die Frauen ihre Reize nicht verbergen und doch empört ſind, wenn

Digitized by Google

der Mann das sucht, was sie ihm darbieten. Glücklich, ruft er den Frauen zu, werdet Ihr nur werden durch Eure Schönheit! Die Sucht nach Emancipation wird zu den Leiden der getäuschten Liebe nur noch den Schmerz verfehlten Wirkens, getäuschten Ehrgeiz und die Qual des Denkens bringen. Mit herzlicher Theilnahme sieht er die Postelevin am Schalter beim Anblicke eines Mannes erröthen: „Du fühlst, ich ahn' es tief, den Bruch, der sich im Weib vollzogen, und siehst Dich mit dem Contobuch ums beste Theil betrogen." Aber auch dort, wo nicht die Noth gebietet, ist ihm die echte Tochter unserer Zeit unverständlich, deren ganzes Wesen bloß aus Hirn und aus Nerven besteht, ohne die Tiefe der Leidenschaft (Stella). Das Häßlichste freilich ist die Gefallene (Lydia), die wie Ninon in der Novelle kalt selbst bei der Sünde bleibt!

Auch in den Motiven erinnert das „Tagebuch der Liebe", das nach dem Muster einer Heine'schen Rubrik jedem Verhältniß ein, meistens mit einem Taufnamen überschriebenes Gedicht widmet, auf Schritt und Tritt an die Novellen. Auch hier

Digitized by Google

wird die Bekanntſchaft von Fenſter zu Fenſter angeknüpft; im Mondſchein glaubt er ihre geheimſten Wünſche laut werden zu hören, ſie bietet ſich dem Dichter ſelber an, ihre Tugend welkt ſtill verdroſſen dahin — aber als ſie ihn am nächſten Tage am Fenſter ſieht, tritt ſie ſcheu und bang zurück. Ein anderesmal begegnet er im Warteſalon zu Rom einer Holländerin, der er die unbefriedigte Sehnſucht aus den Augen lieſt: der Zug rollt ab, und die Beiden verbluten ſtill an unerfüllten Herzenswünſchen. Auch hier erſcheint der Dichter mit ergrautem Haar, in der Sonnenwende der Liebe, empfänglich noch für den Zauber der Schönheit und mit geſchärftem Auge den feinſten Reiz erſpähend, aber trotz unverbrauchter Kraft und Glut doch ſchon angeweht von den leiſen Schauern des Alters. Aber den alternden Dichter zieht es mit unwiderſtehlicher Gewalt gerade zu der verblühenden Frau. Zwar iſt Ottiliens Antlitz durch die Jahre leiſe gekerbt und das braune Haar zu mattem Silber entfärbt — aber noch, wenn er ihr begegnet, fühlt er ſich zu ihr, wie ſie zu ihm hingezogen. Und einer anderen

Digitized by Google

Geliebten (Elisabeth), von der er einst zürnend und mit Groll geschieden ist, ruft er zu: „Wir werden uns wiedersehen, vielleicht silberweiß und mit kahlem Scheitel, und heiß wie einst den letzten Kuß küssen.

„Dann aber lassen wir uns nieder still
Und fühlen leise, Hand in Hand gelegt,
Daß jeder Keim zur Frucht gedeihen will,
Den einmal wahrhaft tief das Herz gehegt."

Auch sonst besingt Saar mit Vorliebe „der Herzen allerletztes Blühen"; wie Andere für die Backfische geschwärmt und gedichtet haben, so ist er der Dichter der letzten Liebe und der verblühenden Frauen.

Andere Liebschaften sind freilich von um so kürzerer Dauer, und die darauf bezüglichen Gedichte erinnern in ihrem losen Inhalt gar sehr an die bedenklichste Rubrik in Heine's Gedichten. Da ist die Dame aus dem „High life", ein Weib in vollster Lebensblüthe, die nicht zu den Klugen und den Satten zählt, deren Wunsch, zu lieben und geliebt zu werden, nie ermattet, und die dem jungen Gatten in den Armen des alternden Dichters

Digitized by Google

treulos wird; gleich daneben in der Kleinstadt das Kind armer Leute, zu dem der Dichter früh Morgens im Soldatenmantel schleicht; — aber die Pflegeeltern sind der Liebschaft auf die Spur gekommen und haben das „schlechte Ding" seinen Eltern zurückgeschickt. Unbefriedigtes Sehnen auch hier! Und wieder daneben die Briefe und das Bild Amaras, des Weibes mit dem schlaffen Leib, das kalt selbst in der Leidenschaft geblieben ist und das einmal fast weibisch geliebt zu haben, der Dichter kaum mehr begreifen kann — der schärfste Gegensatz zu den zahlreichen Erinnerungsbildern mit ihrem zähen und treuen Festhalten an dem Gegenstande wahrer Leidenschaft. Die Briefe Amaras, die dem Dichter jetzt selber leer an Inhalt erscheinen, erinnern uns wieder daran, daß auch in den Gedichten das geistige Element in der Liebe nur wenig zur Geltung kommt. Eine Frau, die ihn zu lieben geglaubt, bald aber ihrer Liebe unwürdig gefunden hat, ist durch den Schmerz der Enttäuschung, also doch durch ihn, zur Dichterin geworden. Ganz abseits aber von allen übrigen Dichtungen Saar's steht die „Liebesscene",

Digitized by Google

die als „Epilog“ das Tagebuch abſchließt. Der Dichter beobachtet im Wirthshaus zwei junge Liebende, die, Hand in Hand verſchlungen, im Darwin oder im Stuart Mill leſend, Liebesnähe genießen. Dem Dichter aber wird der Anblick zu einem neuen hohen Lied der Liebe,

„Da ich verklärt ſah von des Geiſtes Licht
Auf Erden ſchon den dunkelſten der Triebe.“

Tief bewegt ſchleicht er ſich leiſe davon,

„Um ſolcher Herzen reinen Zauberkreis
Und dieſe heil'ge Feier nicht zu ſtören.“

Der ernſte, faſt feierliche Ton des Gedichtes, das zu allen übrigen in ſo ſeltſamem Gegenſatze ſteht, geſtattet nicht, auch nur an die leiſeſte Ironie zu denken; und ſo müſſen wir annehmen, daß der Dichter dieſen Epilog als ein abſichtliches Gegenſtück und Gegengewicht hingeſtellt hat, um einer Stimmung Rechnung zu tragen, die er ſonſt ſelber in den Gedichten vermißte.

In den Gedichten fehlen auch die hellen und heiteren Farben faſt ganz, und oft hat man darum dem Dichter, der doch als Novelliſt Proben ge-

Digitized by Google

geben hatte, den Mangel an Humor zum Vorwurf gemacht. Seine Antwort ist die neueste Dichtung „Die Pincelliade" (1897), ein komisches Epos in fünf Gesängen und in sehr sauberen Ottaverimen. Das Genre der —iaden, das im vorigen Jahrhundert Zachariä nach dem Muster Pope's und Wieland nach dem Muster der Italiener bei uns begründet haben, kommt uns trotz Detlev von Liliencron's neueren Versuchen doch schon etwas altväterisch vor und vermag nur noch bei der feinsten Behandlung zu wirken. Was Saar zu ihm hinzog, als er des trockenen Tones einmal satt wurde, liegt auf der Hand. Nicht bloß seine „Volllebigkeit" konnte sich dabei ziemlich unverhüllt gütlich thun (er warnt die Leser gleich in der ersten Strophe: „seht euch vor!"); sondern auch der Künstler fand bei dem altherkömmlichen Stil dieser Dichtung seine Rechnung. Zwar den Apparat geflügelter Wesen oder mythologischer Figuren konnte er als moderner Dichter nicht mehr brauchen, und mit den stehenden epischen Formeln dankte er auch jeden parodistischen Bezug auf das ernste Epos ab, wofür ihm die moderne Dichtung,

Digitized by Google

die das ernste Epos kaum mehr kennt, ohnedies kein Stichblatt geboten hätte. Aber zu dem Stil des komischen Epos gehört es seit jeher, daß der Dichter selber in ihm überall gegenwärtig ist, zwischen dem Leser und den Helden den humoristischen und satirischen Vermittler spielt und beständig einen vertraulichen und munteren Verkehr mit seinem Publicum unterhält. In Saar's Novellen ist das Gleiche der Fall, nur daß sich der Dichter dort überall von der ernsten und würdigen Seite zeigt, während er hier die lose Seite des Vollmenschen herauskehrt. So beginnt er, ganz im volksthümlichen Stile des komischen Epos, sogleich mit einer Anrede an die Leser (auf die Leserinnen will der Schelm diesmal freiwillig verzichten), und durch das ganze Gedicht hindurch bleibt er in beständigem Verkehr mit ihnen: er leiht ihren Erwartungen Worte, befriedigt sie oder weist sie zurück; er rechtfertigt sich, warum er dieses thun und jenes unterlassen werde; er findet es endlich an der Zeit, den Helden zu beschreiben, nach seinen Motiven zu forschen u. s. w. Mit heiterer Selbstironie begleitet er die eigene Arbeit;

Digitized by Google

er kann wie in den Novellen wiederum nur erzählen, was er weiß, und er muß den eigentlichen Schluß schuldig bleiben, obwohl er als Autor eigentlich alles wissen sollte; er weist Zumuthungen des Lesers oder eigene Einfälle als nicht zur Sache gehörig ab; er verwahrt sich eifrig dagegen, bei einer ähnlichen Situation Zola auszuschreiben; er fürchtet, zu breit zu werden und Langeweile zu erregen; er seufzt über die Schwierigkeit der Stanzen und spottet in geheuchelter Reimnoth über den schlechten Reim, den er nicht entbehren könne, trotzdem er komische Reimwörter (wie jenes köstliche Möblemang: lang) absichtlich häuft. Beständige Zwischenreden des Autors und Nebenbemerkungen in Parentheſe gehören hier ebenso zum Stil wie die durchgehenden satirischen Seitenhiebe und Witzeleien auf die Schwächen der Ehemänner und die Untreue der Frauen. Gerade in der Satire hat sich Saar, der sich in seinen ernsten Novellen immer Zurückhaltung auferlegt, hier am freiesten gehen gelassen; er stichelt nicht bloß auf geschlechtliche und eheliche Verhältnisse, auf die Kellnerinnen und Liaisons, sondern auch in einer ihm sonst

Digitized by Google

ungewohnten Weise auf die öffentlichen Zustände im nachmärzlichen, reactionären Oesterreich, auf die Kleinstädterei und das Concordat, auf das Verhältniß der Deutschen zu den Nichtdeutschen in der österreichischen Armee, auf die schlechten Verkehrsmittel u. s. w.; ja, er rückt sogar der Gegenwart zu Leibe, indem er ohne Verbitterung die Frauenfrage und den Socialdemokratismus, die Währungsregulirung, die pathologische Schätzung der Verbrecher, die Zola'schen Wahrheitsschilderungen im Vorbeigehen betupft. Ueber das, was ihn während der Militärzeit kneipte, hat er sich meines Wissens nirgends so deutlich ausgesprochen wie hier. Denn wiederum erzählt der Dichter aus der Soldatenzeit, und so hängt das komische Epos auch dem Stoffe nach mit seinen Novellen zusammen. Der Held ist ein Militärschneider, der sich sein Hochzeitsbett im Mannschaftszimmer durch ein paar Vorhänge abgrenzen muß und von seiner Frau gehörnt, aber von ihrem Liebhaber, der ihr gleichfalls mit Untreue lohnt, wieder an ihr gerächt wird. In ihrer Nebenbuhlerin, der Madame Kraft, die in ihren Ro-

Digitized by Google

manen den Frauenaufruhr predigt und für die freie Liebe eintritt, finden wir wie im „Wiener Kind“ die herabgekommene Frau als Literatin wieder, und auch der socialdemokratische Cadett ist nur Persiflage und Caricatur. Das Ganze ist mit gutem, mitunter sogar derbem Humor zu Ende geführt; aber das Verlangen nach einer größeren Composition befriedigt es nicht, dafür ist seine Gattung doch zu leicht und zu dünn.

In dem Bilde des Lyrikers würde ein charakteristischer Zug fehlen, wenn ich nicht wenigstens mit einem Worte der Saar'schen Festdichtungen und Festreden gedächte, die eine mehr als locale und temporelle Beachtung verdienen, leider aber in der Sammlung der Gedichte gar nicht vertreten sind. Sie sind nicht bloß durch die adelige, dabei doch immer dem Vortragenden mundgerechte Sprache ausgezeichnet, sondern noch mehr durch die seltene Gabe, sich jedem individuellen Anlasse, dem Charakter des Tages wie des Ortes anzuschmiegen und so mit einem Schlage einen traulichen Rapport mit einer, oft recht kühlen, Festversammlung herzustellen. Als Beispiel und Muster der

Digitized by Google

ganzen Gattung kann die Festrede zur Enthüllung des Grillparzerdenkmales dienen; in fünffüßigen Jamben, nur die Abschnitte durch den Reim gekennzeichnet. Von einer prächtigen Schilderung des Locales und seiner Umgebung geht der Dichter aus: von dem Volksgarten, dem Standplatz des Denkmales, schweift sein Blick zum neuen Burgtheater hinüber und von da weiter über die Stadt, die kein Capua der Geister mehr ist, sondern sich allen Segnungen erhöhten Daseins längst erschlossen hat und ein heiteres Volk auf dem Wege zur Vollendung hinter keinem anderen zurückbleiben sieht. Wenn es den Dichter, dem die Feier galt, früher verkannt hat, so weiß es jetzt, was es an ihm besitzt. An eine knappe Charakteristik der Dramen, deren Heimatsluft der Dichter besonders rühmt, schließt sich die Feier des Dichters als eines der letzten aus der Zeit der classischen, der großen Kunst, der neben Goethe und neben Beethoven genannt wird, mit dem und nach dem Wenige nur zu nennen sind.

Das Lob auf die Vaterstadt des Dichters, welches dieses Festgedicht durchzieht, führt uns

Digitized by Google

endlich auf die „Wiener Elegien“ (1893), nicht die beste, aber die charakteristischeste seiner Dichtungen, die erste zugleich, mit der er einen unmittelbaren buchhändlerischen Erfolg erzielt hat. Mit ihr tritt der treue Sohn Wiens in die große Reihe der Schriftsteller und Dichter, die seit vier Jahrhunderten in Prosa und in Versen das Lob der heiteren Donaustadt gesungen haben. Keinem Geringeren als Aeneas Sylvius, dem späteren Papst Pius II., verdanken wir die erste Schilderung von Wien, die in der Literatur Beachtung gefunden hat; zweihundertundfünfzig Jahre später hat eine internationale Touristin, die Lady Montague, auf ihren Weltreisen auch Wien berührt und in einer vielcitirten Skizze (heutzutage würde man es eine Momentphotographie nennen) aufgenommen. Im sechzehnten Jahrhundert, wo die gereimten Lobsprüche auf berühmte Städte einen ganzen Literaturzweig bilden, fehlt es auch nicht an Preisgedichten auf Wien; nicht bloß Ausheimische, die wie der Nürnberger Meister Hans Sachs unsere Stadt mit keinem Auge gesehen haben, sondern auch Einheimische haben an ihnen

Digitized by Google

Theil, wie z. B. der biedere Wolfgang Schmeltzl, ein zugereiſter Pfälzer, der aber als Schulmeiſter bei den Schotten ſeine zweite Heimat in Wien gefunden hat und zu ihrem Lobe ſingt: „Wer ſich in Wien nicht nähren kann, iſt allweil ein verlorner Mann“; — es war ein glücklicher Gedanke, daß die Stadt Wien den Dichter der „Wiener Elegien“ bei ſeinem Jubiläum durch eine Reproduction der „Widmung“ erfreute, die dreihundert Jahre früher ſeinem Untercollegen Schmeltzl zutheil geworden war. Unfreundlicher lautet in der claſſiſchen Zeit das Xenion auf das genußfrohe Phäakenvolk an der Donau, und unter den Söhnen Wiens hat kein Geringerer als Grillparzer dieſen Vorwurf gegen das Capua der Geiſter mit ſeinem entnervenden Sommerhauch wiederholt, während die ſogenannten „Backhändelpoeten“ gerade damals im Chorus ſangen: „Es gibt nur a Kaiſerſtadt, 's gibt nur a Wien.“ In der Zeit der Julirevolution bringt dann der „Wiener Spaziergänger“ abſtracten Liberalismus in ſchwungvolle rhetoriſche Verſe. Von den Epigonen ſeit 1848 war unſer Dichter in erſter Linie berufen, das alte Lied den

Digitized by Google

geänderten Zeiten anzupassen. Denn wir wissen, welche bedeutende Rolle das Wien der Fünfziger- und der Sechzigerjahre in Saar's Novellen spielt; auch die Gedichte enthalten wenigstens ein Bild aus Wien, das der Votivkirche, der „Kirche ohne Gott".

Bald nach Saar ist ein anderer Wiener Dichter, Albrecht Graf Wickenburg, mit seinen Liedern und Gedichten „Mein Wien" (Wien, Gerold 1894) hervorgetreten. Man kann sich keinen größeren Gegensatz im Inhalte und in der Form denken! Bei Wickenburg verschwindet die Person des Dichters ganz hinter dem Gegenstande, der allein die beständig wechselnde, anschmiegsame Tonart bestimmt. In drei einleitenden Gedichten charakterisirt er die Wiener Art, ihre historische Entwickelung (Alt-Wienerisch) und im Wiener Dialekt die „Weaner Sprach'". Aus dem äußeren Stadtbild greift er dann das Monumentale heraus. Zuerst natürlich den „alten Steffel", den Stephansthurm, gleich daneben den Stock im Eisen und das neue Radetzkymonument. Sehr glücklich und fast vollständig ist dann die Auswahl

Digitized by Google

der Typen aus dem Wiener Volksleben. Obenan, wie es sich versteht, die populären Deutschmeister-Edelknaben; hinter ihnen die „Wiener Kappelbuben", die vor der Burgmusik hertrotten und in der echtesten Wiener Sprache „Pülcher" heißen; dann die harben Fiaker und die Comfortables, die ihren Namen lucus a non lucendo haben; die Schusterbuben mit ihren kecken Fragen und ihren schlagfertigen Antworten; die „Damen vom Stand", d. h. vom Naschmarkt, und die drallen Wäschermädel; zuletzt das Wiener Bürgerkind, bildsauber und fesch, mit dem goldenen Herzen, mit dem leichten Sinn und dem reschen Zungerl. Als populäre Individualitäten treten heraus der Vater Radetzky und der Meister Strauß, den der Dichter mit einer überaus glücklichen Wendung als den eigentlichen Erfinder der Elektricität preist. Der Dichter sucht dann das Volk bei seinen Unterhaltungen und an den Vergnügungsorten auf: er schildert einen flotten Wäschermädelball; er führt uns zu den Lotterieschwestern an dem Sieveringer Brünnel; von den nach den Ständen geschiedenen Prateralleen findet jede ihre besondere

Digitized by Google

Charakteristik, und zuletzt geleitet uns der Dichter aus der Stadt hinaus in den Wiener Wald ... Ein sattes Bild des Wiener Lebens und Strebens, so weit es sich in den untersten Classen und auf den Straßen und Gassen sichtbar abspielt, hat der Dichter entrollt. Er verschmäht es nicht, gelegentlich den tiefsten Ton der Leutseligkeit anzuschlagen und die Localfarbe recht dick aufzutragen. Von den geläufigen Schlagern und Kernsprücheln der Wiener hat er kaum eines vergessen oder verschmäht: „'s gibt nur a Kaiserstadt" und „der ächte Weaner geht nicht unter"; „Hamur" und „Gaudee"; „Strizzi" und „Falott"; „kreuzfidel", „harb" und „backschirlich"; „das ist dem Wiener sein Genre", der „das Herz immer am rechten Fleck hat". Aber so gut dem Dichter, wie seinen Landsleuten seit jeher, die drastische Darstellung zu Gesicht steht, die sich in bequemer Breite gehen läßt und oft auf den burlesken Ton der altväterischen Bänkelsängerballade heruntersinkt, so wenig versteht er sich mit dem Gegenstande zu erheben. Wie nüchtern ist die Aufzählung der Schlachten, in denen die Deutschmeister gefochten haben und

Digitized by Google

von denen die wenigsten mehr im Gedächtniß des Volkes sind, dem es die feschen Wiener viel mehr durch ihren „Hamur" und ihre Leutseligkeit als durch die gewonnenen Schlachten angethan haben! Wie trocken ist die Aufzählung der Strauß'schen Operetten, ohne feinere Charakteristik, bloß mit leeren Inhaltsangaben oder mit einer trivialen Umschreibung des Titels! Wo den Dichter sein Talent, den Stoff in die „Weanersprach'" zu übersetzen, im Stiche läßt, da vermag er ihn auch nicht zu poetisiren. Namentlich die ernsten Töne, wenn sie über die Wiener Gemüthlichkeit hinaus gehen, sind in der Regel banal, mitunter macht sich sogar eine recht unwahre Sentimentalität geltend. Wo trifft man denn heute noch in Wien einen Stelzfuß an, der unter dem Radetzkymonument orgelt? Wer hofft denn noch unter den „Pülchern", die vor der Burgmusik herlaufen, aber höchstens zur Fahne des Antisemitismus oder gar des Anarchismus geschworen haben, die Kriegshelden zu finden, seitdem die allgemeine Wehrpflicht nicht bloß „Strizzi und Falott", sondern auch den edelsten Theil der vaterländischen Jugend unter die Waffen

Digitized by Google

ruft? Und je tiefer der Verfaſſer in ſeinen gelungenſten Liedern in die „Weanerſprach" hineingreift, umſomehr ſtechen dann an anderen Stellen die Umſchreibungen Wieneriſcher Terminen ins Hochdeutſche davon ab; ſie nehmen ſich, wenn ich mich auch eines Wortes von echter Wiener Prägung bedienen darf, daneben einfach „patſchert" aus, und der Dichter hätte meines Erachtens beſſer gethan, den draſtiſchen Ton und die dialektiſche Färbung durchgehend feſtzuhalten. Umſomehr, als er uns ja doch bloß die untere Seite des Wiener Weſens zeigt und dem Sprüchlein von dem Phäakenvolk und dem Capua der Geiſter kein Gegengewicht zu bieten weiß. Schon in dem einleitenden Gedichte preiſt er Kant glücklich, daß er nicht in Wien geboren ſei, wo er den kategoriſchen Imperativ gewiß nicht ausgeheckt hätte. Nicht das Wort: „Ich ſoll!" iſt Wiener Art, ſondern der leichte Sinn und die Lebensluſt, die das Gute aus freier Neigung thut. Das hat freilich auch Schiller geſagt, aber an die Wiener hat er dabei juſt nicht gedacht.

In Saar's „Wiener Elegien" tritt uns zunächſt wieder die Perſon des Dichters entgegen, der aus

Digitized by Google

ländlichen Fluren, wo die Muse ernsteste Sammlung heischte, nach langer Abwesenheit in seine Vaterstadt zurückkehrt. Die Sehnsucht hat ihn, Wiens getreuesten Sohn, im Herbste seines Lebens zurückgeführt, wie er uns glauben macht, zu dem letzten Dichterglück, das er in den Gedichten so oft ersehnt: wo die Wiege stand, da soll auch sein Grab sein. Aber wie Saar selber durch die Wünsche seiner Freunde bisher niemals dauernd an Wien zu fesseln war, so schildern auch die Elegien nur Ein Jahr in Wien. Das Wiener Jahr beginnt für unseren Dichter im Sommer, wo man, wenn schon die Koffer zur Sommerreise gepackt sind, dem eben Angekommenen erstaunt in den heißen Straßen der Stadt zu begegnen pflegt, und es schließt mit dem folgenden Frühling.

Nach einer kurzen einleitenden Elegie (I) setzt der Dichter mit dem Preis von dem ein, was dem lange Abwesenden zuerst ins Auge fallen muß, mit dem Preis von Neu-Wien (II). Aber das laute Lob, das er der Ringstraße mit ihren großen Neubauten zollt, stammt nicht aus dem Munde des Dichters, er hat es absichtlich staunenden Fremden, dem Hi-

Digitized by Google

spanier und dem Nordländer, in den Mund gelegt. So schön das alles ist — „dennoch" wendet er sich zu dem alten Wien (III) mit seinen Basteien, aber auch mit seinem fröhlichen Volk. In der inneren Stadt (IV), wo sich das Alte neben dem Neuen noch behauptet und „Vergangenheit träumt still in die Zukunft hinein", erwachen auch in dem Dichter persönliche (V) und historische Erinnerungen. Auf der Freiung mahnt ihn das Schottenkloster an die glückliche Schulzeit, mit deren Schilderung die des nahen Nikolai- und Weihnachtsmarktes zugleich zusammenstimmt (Heilige Schauer der Kindheit!) und contrastirt (Schule und Spiel). In dem geschichtlichen Rückblick (VI) zeigt der Dichter, was das herrliche Wiener Herz Großes barg: er läßt die Helden und die Künstler an seinem geistigen Auge vorüberziehen, deren Namen Wien groß gemacht haben und deren Verdienste er kurz und hübsch charakterisirt. Dem Grillparzerschen Spruch über Alt-Wien setzt er hier den seinigen entgegen: „War es ein Capua auch, war es doch keines des Geists." Aus dem Centrum begibt sich der Dichter, der auch in sommerlicher

Digitized by Google

Hitze der verödeten Stadt treu geblieben ist und die Ressourcen an heißen Sommertagen überschlägt (VII), zunächst in die Vorstädte (VIII), die freilich auch schon mit dem Neuen prunken, aber sich doch noch einen Hauch früherer Tage bewahrt haben. Er kommt in das geliebte Döbling (IX), sein früheres Asyl, wo er einst so viel Schaffens- und Liebesqualen erduldet hat, wo so viele seiner Novellen erlebt und gedichtet sind. Und wie er selber inzwischen zwar die Tage der Noth überwunden und vieles Ersehnte erreicht hat, aber doch dem Herbst entgegen gegangen ist, so ist auch sein trautes Döbling nicht mehr zu erkennen, aus dem Land zur Stadt geworden! Noch weiter hinaus trifft er in Grinzing und in Nußdorf (X) beim Heurigen die letzten Reste der alten Phäaken an. Der Wechsel der Jahreszeit führt ihn zu Allerheiligen auf den Friedhof (XI), wo er wie in den Gedichten die Gräber der einsam Verschollenen aufsucht, die eigentlich niemals gelebt haben, deren Namen sogar vergessen sind. Der Winter (XII) bringt Theater und Concerte und die lustige Eisbahn, wo Saar freilich einmal stark aus dem

Digitized by Google

modernen Costüm fällt, wenn er den Jüngling bei elektrischer Beleuchtung dem Mädchen kniend den Schlittschuh an den Fuß „schnallen" läßt. Eine besondere Elegie verdient in der Walzerstadt die Faschingszeit (XIII), wo jetzt Humanität getanzt wird, und wo sich die ganze Welt um die Walzer von Strauß dreht, die auch das alternde Herz des Dichters noch einmal in Taumel versetzen; auch hier weiß Saar die verschiedenen Lebens- und Gesellschaftskreise, die das frohe Ballfest vereinigt, knapp zu schildern. In den beiden letzten Elegien erhebt sich der Dichter über das Getriebe der Gegenwart. Er wirft zunächst einen Blick in die Zukunft, indem er von seiner stillen Wohnung aus dem Treiben der Jugend des akademischen Gymnasiums zusieht (XIV), wie er auch in den Novellen gern den Beobachter der Jugend spielt. Und er wendet sich zuletzt in der Osterwoche, den Besuch der heiligen Gräber vermeidend, zum Kahlenberg (XV): von einem erhöhten Standpunkt, von der Bank aus, wo er einst als Knabe gesessen, überblickt er, wie Grillparzer in seinen „Jugenderinnerungen im Grünen"

Digitized by Google

oder wie der „Wiener Spaziergänger" vom Kobenzl aus auf das alte Wien herunterschaut, zum Abschied das Ganze, das er früher bloß einzeln gesehen. Bei dem Gedanken an dieses Ganze zuckt, wie in den letzten Novellen, mancher schmerzvolle Gedanke in ihm auf. Jung-Oesterreich gehört nicht mehr zu Deutschland, die Glieder (die Nationen) wüthen gegeneinander und gegen das Haupt — aber Wien, ihr Haupt, ist noch, und es wird ewig bestehen! Und wie Schiller seine Elegie mit dem Gedanken an die ewige Sonne Homer's beschließt, so auch unser Dichter:

„Sieh', es dämmert der Abend, doch morgen flammt
wieder das Frühroth —
Und bei fernem Geläut segnet Dich heiß Dein Poet."

So hat ihn auch bei seinem Eintritt in Wien dieselbe Luft vom Kahlenberg begrüßt, die ihn als Kind umfächelte: so hat er auf dem Weihnachtsmarkte immer noch das Leben jung, verlangende Kinder und liebende Mütter gefunden! Auch hier ist die Natur das Reinmenschliche, das einzig Gleichbleibende im Wechsel der Dinge.

Digitized by Google

Saar's Wiener Elegien sind nicht Elegien im Sinne der Römischen Elegien Goethe's: weil im elegischen Versmaß gedichtet. Sie sind auch der Grundstimmung nach Elegien und sollten eigentlich „Altwiener Elegien" heißen. Wie in den Novellen, so geht der Dichter auch hier den Spuren des Vergangenen und alten Erinnerungen nach; wie dort, so sucht er auch hier das alte Wien. Denn Wien ist nicht mehr, was es war! Altes, Gewohntes ist versunken — der Dichter selbst erscheint dem neuen Geschlecht wie ein Fremdling. Das lustige Wien, aus dem der Graf Wickenburg mit vollen Händen schöpft, findet unser so ganz anders gearteter Dichter nirgends mehr auf seinem Wege.

In der inneren Stadt sieht er ein ernstes Volk ohne Behagen der Arbeit und dem Gewinne nachgehen, und je weiter er in die Vorstadt hinaus kommt, umsomehr Spuren des Kampfes ums Dasein, der, wie wir aus den Gedichten wissen, für Saar kein erfreulicher Anblick ist. Ueberall das Elend der Großstadt; die Menschen dem Hunger preisgegeben und dem Alkohol, der von

Digitized by Google

den „Pantschern" (einer Hauptplage der Vorstädte) auch im Wein verkauft wird. Erst weit draußen beim Heurigen findet er die letzten Phäaken, denen die Noth noch nicht den „Hamur" verdorben hat. Aber auch hier muß sich das Schiller'sche Xenion in der Noth der Zeit eine Variation gefallen lassen:

„Wahrlich, Ihr geht nicht unter, Ihr Wiener! dreht sich auch nicht mehr
An dem Spieße das Huhn — brätelt doch immer die Wurst."

Mehr noch bekümmert den Dichter der Anblick und das Schicksal der modernen Frauen. Denn auch hier beobachtet er alles Weibliche mit scharfem Auge, und die Wiener Mädchen weiß er überall gustiös zu schildern: ob sie nun, von dem männlichen Auge mit begehrendem Blick verfolgt, durch die engen Gassen der inneren Stadt eilen, oder auf der Eisbahn Gelegenheit haben, ihren geschmeidigen Wuchs am geschmeidigsten zu zeigen, oder auf dem Ball Schultern und Busen wie Schnee leuchten und den blühenden Leib im Takte der Strauß'schen Walzer schweben lassen. Aber

Digitized by Google

mit mißgünstigen Augen sieht er daneben die Frau dem Gewinn und der Arbeit nachjagen, und in der Vorstadt arbeitet die älteste Tochter des kleinen Beamten nicht mehr bloß mit der Nadel, sondern auch schon mit der Feder. Die Abneigung gegen die schriftstellernden Frauen kennen wir aus den Novellen und aus den Gedichten. Verhaßt gar sind ihm die emancipirten Frauen und die Vertreterinnen der freien Liebe:

„Und Du, niedliche Kleine, mit großen beweglichen Augen,
Ahnst Du Novellen bereits, süpp'ger als die des Boccaz?
Freieste Liebe versprichst Du, indessen breitspurig die Freundin
An der Seite Dir stapft, reizlos verschnittenen Haars.
Diese, ich seh's, wälzt unter der wuchtigen Stirn schon die Frage,
Wie man das Männergeschlecht gänzlich vom Erdball verdrängt."

Ebenso wenig Freude bereitet dem verstimmten Dichter der Blick auf die nachwachsende Jugend; recht charakteristisch contrastirt er die alte Schule, durch das ehrwürdige Schottengymnasium repräsentirt, mit der modernen Jugend des akademischen Gymnasiums. Da ist es freilich noch ein Rest

Digitized by Google

des vormärzlichen Oesterreicherthums, wenn der Dichter aus der Zeit, wo Lesen und Schreiben genügte, fast elegisch auf die Gegenwart blickt:

„Heut ist jegliches Kind bereits ein Gelehrter! Wie oft schon
Hat mich ergrauenden Mann Weisheit des Schülers beschämt."

Die Schilderung trifft auch nicht zu: denn wir sind ja — leider! — schon wieder bei der Ueberbürdung und Abrüstung angekommen, und unsere Gymnasiasten werden bald mehr heitere olympische Spiele als ernste Studien betreiben. Ich möchte keinem Schüler des akademischen Gymnasiums das zu lernen zumuthen, was wir vor dreißig Jahren in der alten Schule des Schottengymnasiums, nicht zu unserem Schaden, sondern zu unserem Nutzen gelernt haben. Ebenso wenig trifft auch die Schilderung des modernen Dichterjünglings zu, wenn Saar in einem schmächtigen Knaben, der erhobenen Hauptes hinwandelt im Schwarme, einen Collegen begrüßt, der an einem veristischen Drama dichtet, das in der Klinik beginnt und am Secirtisch verläuft. Das ist so wenig beobachtet, wie wenn er in den Novellen einen Modernen Kritiken

Digitized by Google

ſchreiben läßt, weil er ſelber Nichts dichten kann, ohne zu bedenken, daß das gerade eine Unſitte der alten Zeit war, die in der neuen eher abgeſchafft als aufgebracht wurde. Nein, ſo ſehen die modernen Dichterlinge nicht aus; ſie ſind noch viel unangenehmer, als Saar ſie ſchildert. Die Schillermaske iſt in Verruf gekommen, der moderne Poetaſter darf ſich von jedem anderen Gigerl äußerlich gar nicht unterſcheiden. Zutreffender iſt es ſchon, wenn Saar in den heutigen Schulbuben künftige Wahrer des Friedens, Begründer der ewigen Gleichheit, Weltbefreier vom Mikrobengezücht, Maler der vierten Dimenſion und Entdecker der fünften ſieht und den Vertretern dieſer Zukunftstendenzen ſeinen wohlgemeinten Glückwunſch mit auf den Weg gibt, freilich nur mit dem ironiſchen Zuſatz:

„Wachſen die Bäume doch nicht gleich in den Himmel hinein!“

Von den Wickenburg'ſchen Liedern unterſcheiden ſich die Saar'ſchen Elegien nicht nur durch den ernſten Ton und durch den Verzicht auf jeden populären Effect, der ſchon durch das claſſiſche Versmaß ausgeſchloſſen iſt. Dadurch, daß immer

Digitized by Google

der betrachtende Dichter das Wort führt, wird auch der Ton ein gleichmäßiger; und weil alles in das gleiche Gewand des faltenreichen classischen Stiles gehüllt wird, verlieren die Gegenstände zwar an drastischer Wirkung, aber die Widersprüche treten nicht so grell hervor, wie in den ernsten Liedern von Wickenburg. Im Ganzen hat es Saar sehr gut verstanden, Wienerisches in classische Wendungen umzusetzen. Die Ringstraße nennt er „ragende Bauten, die sich schließen zum Ring"; dem Sieveringer Brünnel ertheilt er durch das Epitheton „delphisch" die classische Weihe; ganz an Schiller erinnert die Schilderung des Tanzes:

„Sieh' nur die zierlichen Reigen! es trennen und flieh'n sich die Paare,
Aber in reizendem Bug kehren sie wieder zurück."

Freilich begegnen daneben auch mitunter linkische Wendungen wie die „Bücher der Schule" (für „Schulbücher") oder die „schlechtere Note" (im Zeugniß). Dialektische Wendungen und die bei Wickenburg so beliebten „Schlager" hat Saar wie sonst ganz gemieden; nur der „Hamur" fällt aus dem Stile. Sehr glücklich sind in der Regel die

Digitized by Google

Abſchlüſſe der einzelnen Elegien; zwei davon ſchließen mit den Variationen und Modificationen der Ausſprüche Grillparzer's und Schiller's beſonders wirkſam ab.

* * *

Saar ſteht heute noch im kräftigſten Mannesalter. Man möchte wünſchen, daß er auch die Kraft fände, ſich der Einſamkeit zu entreißen. Sie hat ihm gegeben, was ſie ihm geben konnte. Aber ſie hat für den Dichter und den Menſchen auch ihre Gefahren, und ihre Reſſourcen ſind nicht unerſchöpflich. Unſer Freund iſt lang genug in Blansco und Umgebung auf die Bilderjagd gegangen, und er hat mehr heimgebracht als ein Anderer dort geſucht und gefunden hätte. Er verſuche es nun einmal, dem modernen Leben der Großſtadt in die Augen zu blicken; es wird ihm freundlicher als bisher zurücklachen. Denn Welt und Dichter werden zwar ewig miteinander ſchmollen, aber ſie dürfen nicht voneinander laſſen. Frau Welt, die verblühte Frau, wäre für den volllebigen Dichter das letzte und ſchönſte Dichterglück.

Digitized by Google

K. u. k. Hofbuchdruckerei Carl Fromme in Wien.

Digitized by Google

Digitized by Google

Princeton University Library
32101 074767318

Digitized by Google

Digitized by Google